DEMOLISH SERIOUS CULTURE!

FANZINE

6

PRODOTTA AUTO INDIPENDENTE

lire 5000

GRANT & MORRISON

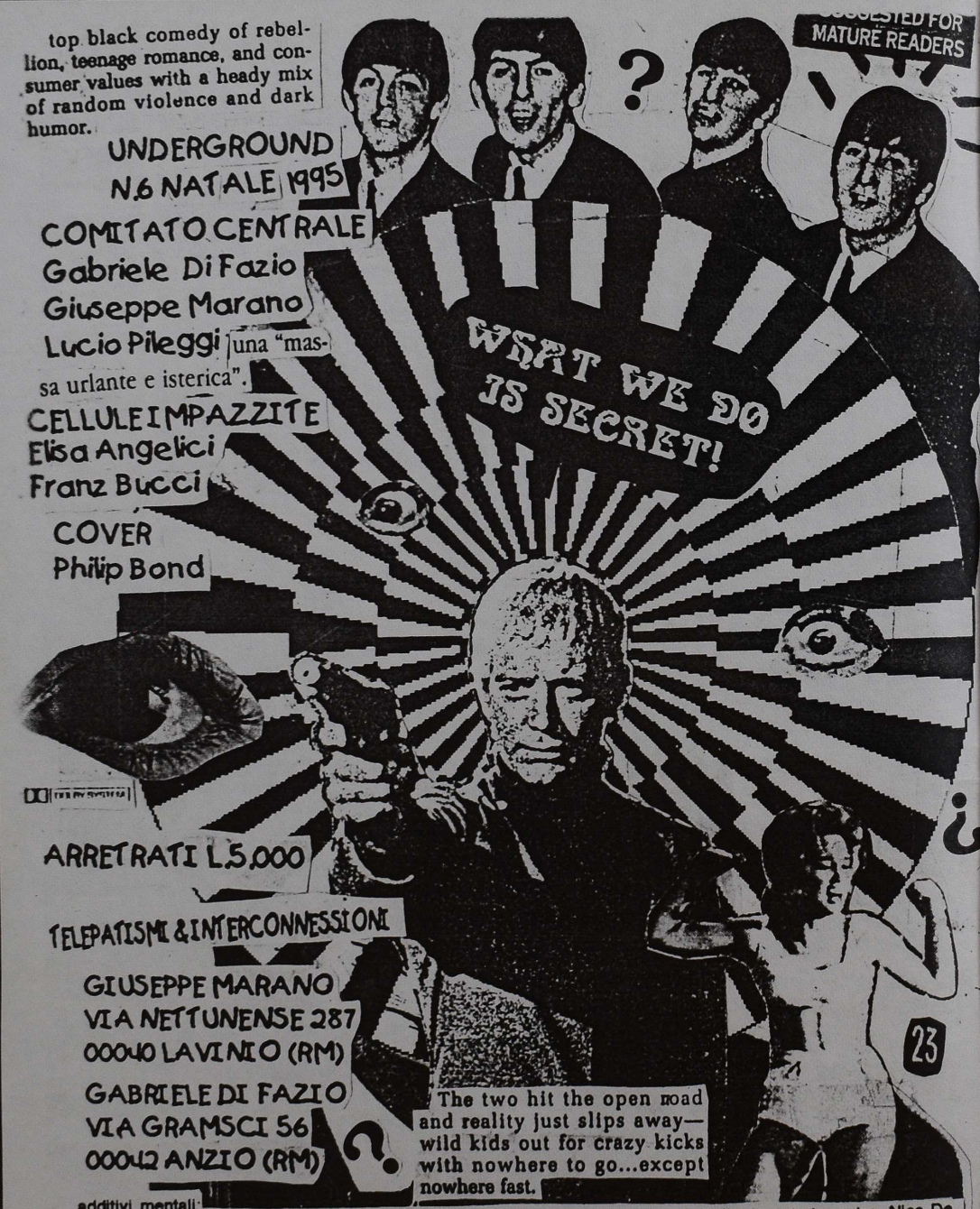
ALAN MOORE

La grande cospirazione del rock n roll

LUTHER BLISSETT

UNDERGROUND

top black comedy of rebellion, teenage romance, and consumer values with a heady mix of random violence and dark humor.



UNDERGROUND
N.6 NATALE 1995

COMITATO CENTRALE
Gabriele Di Fazio
Giuseppe Marano
Lucio Pileggi una "massa urlante e isterica".

CELLULE IMPAZZITE
Elisa Angelici
Franz Bucci

COVER
Philip Bond

ARRETRATI L.5.000

TELEPATISMI & INTERCONNESSIONI

GIUSEPPE MARANO
VIA NETTUNENSE 287
00040 LAVINIO (RM)

GABRIELE DI FAZIO
VIA GRAMSCI 56
00042 ANZIO (RM)

The two hit the open road and reality just slips away—wild kids out for crazy kicks with nowhere to go...except nowhere fast.

additivi mentali:
Il Verme (è un numero interlocutorio!), Megaloman, Dario "This Side Up" Adamic, Il libraio extraterrestre, Nico De Ceglia, Toys Circle, Maciste, Il succo d'ananas Hawaiki, Sergio Pileggi, Demos, Sexysuperpornohardcore, Francesco l'Ufologo, Chicco e Comicland, Marlene Kuntz, Ben Weasel, Vittore Baroni, Luther Blissett Project, l'onnipotente Bob Dobbs, Paperino, John Lennon, Test Dept, Il surf-punk, i Vigliacchi, l'uomo delle fotocopie, Uzeda, Michael Myers & The Petrifieds, Luca Valtré, Orlando & Flavio, Perdurabo, Eugenio Maggi, Il Calabrone Verde, The Obscenes, Andrea Roncato, la tarantola e il serpente di Mario, Gronge, Andrea Pomini e i Fichissimi, Soundgarden, Vague, Antonio Biella, Vinicio e i Crunch, Aleister Crowley, lo zio di Brooklyn, Adam Parfrey, Necrotoxic, Teengenerate, Net-Informer, Linda Lovelace e le sue eredi, Headcleaner, Michele Mordente, Stewart Home, Alex Papa, Carmelo Bene, La Crus, Agente Speciale 86, John Vignola, Subterraneans, Massimo e i Vortice Cremisi, Neoist Cultural Conspiracy, Ka-Boom, Riccardo Bianchi, Schizzo, Helter Skelter, Psychotronic Videos, La Borsa del Fumetto, El Borracho distro, Shuffle Distribuzioni, Mimmo, Federico, Angelo, Elena...

ROCK'N'ROLL IS DEAD. LONG LIVE FOOTBALL
JEANSWEAR STOCKISTS
Rinkys
20 ACKLAM RD W10
968 6686
968 6730
PROSTON CARS
Leaving The 20TH

Cosa passi per la testa di Alan Moore resta un mistero. Un anno fa (forse anche qualcosa di più), eravamo rimasti alquanto perplessi dall'annuncio della sua collaborazione con la Image Comics, ma gli avvenimenti successivi hanno radicalmente scompaginato le nostre ipotesi più azzardate ("E' impazzito? Sta morendo di fame? Si è innamorato di McFarlane?"). Innanzitutto, il buon vecchio Alan non è impazzito; certo, *Spawn* faceva cagare, ma *1963* è stato un vero cult-comic, materiale trash esoterico per iniziati (tenete in mente il secondo aggettivo). Diciamo piuttosto che per pagare le tasse e per continuare a scrivere materiale come *From Hell*, magari *Big Numbers*, e soprattutto per finanziarsi i suoi libri di prossima pubblicazione, Moore aveva solo una soluzione: scrivere due cazzate per lobotomizzati, turarsi il naso, e godersi le royalties con relativa tranquillità economica. Altro che pazzo, quindi. Non è proprio il massimo della coerenza, ma d'altra parte...

Secondo punto: Alan Moore ha attraversato un periodo di riflessione, ha rielaborato e meditato le sue conoscenze enciclopediche, si è spinto sempre più all'estremità della cultura, fino a entrare di peso nella "occulture", cioé la cultura dell'occulto, profondamente radicata nell'underground britannico. Interpretando dietrologicamente alcuni concetti sparsi qua e là in *Swamp Thing*, *Watchmen* e *Miracleman*, e sommandoli a un interpretazione mistico/materialista di testi fondamentali (Crowley, Osman Sparé, Lovecraft, filosofie orientali, fisica quantistica, neopaganesimo, anarconichilismo), il nostro autore ha maturato una decisione apparentemente assurda, ma in fondo esaltante:

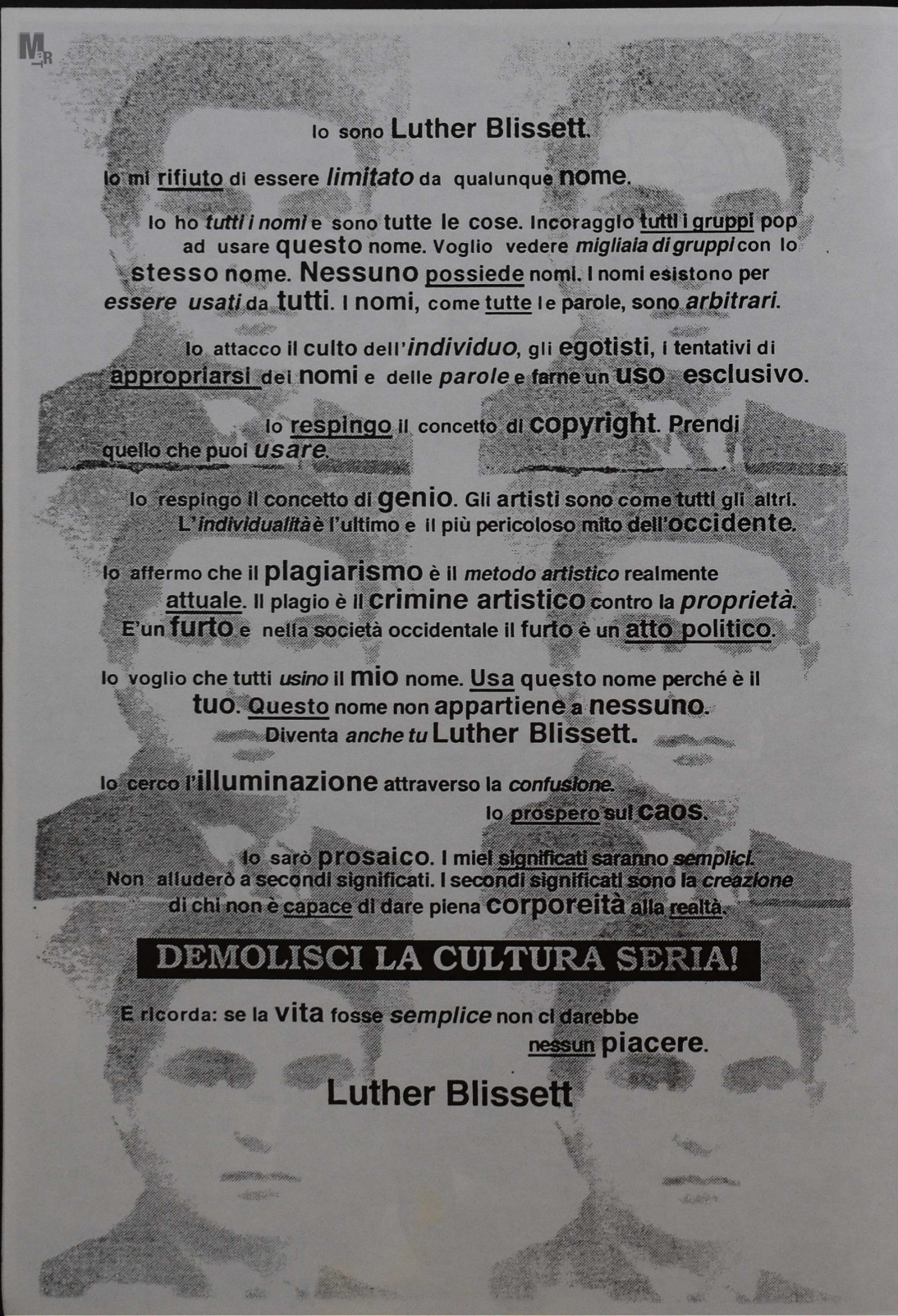
"Lo scorso Novembre (93) ho raggiunto il mio quarantesimo compleanno, e mi sono trovato di fronte a due alternative: avere una crisi di mezza età o diventare completamente pazzo, tentando però di fare qualcosa di più costruttivo. Così ho deciso di proclamarmi un mago, dato che la magia sembra l'unico sistema che racchiude tutti i miei interessi. Il sesso è magia, l'arte è magia, la storia è magia, la scienza, la politica, la vita...sono tutte magie! Non risucivo a pensare a un altro sistema che raccogliesse nella stessa direzione tutte le energie. Mi riferisco all'ecologia dell'energia - l'energia personale. Perché tutte le nostre energie si indirizzino verso lo stesso fine, dobbiamo lottare sul piano planetario e sul piano individuale. Quello che mi ha colpito è il fatto che, come individuo, avevo troppe componenti della mia vita che non erano unificate. La magia sembrava un modo per unificarle.

E non finisce qui:

"C'è un'energia comune a tutta l'umanità: gli occultisti la chiamano energia di Christos, e può manifestarsi in chiunque. Si è manifestata in Gesù (ammesso che sia esistito), probabilmente si è manifestata in Buddah, Maometto, e in tutte le grandi personalità. Ora, tenendo in mente che potrebbe essere semplicemente il prodotto di sostanze psicoattive, credo che essa si sia manifestata anche in me. C'è stato un momento in cui sono stato sulle soglie della pazzia, credevo di essere Gesù Cristo, venuto sulla terra per portare l'umanità fuori dalle tenebre. Poi fortunatamente è intervenuta la mia parte sana e ho pensato 'Fai attenzione, stronzo, tu non sei Gesù! Questa energia è Gesù, il Christos'. Mi sono reso conto che probabilmente è la stessa energia che si è manifestata in persone come David Koresh, Charles Manson e Adolf Hitler. La forza era sempre la stessa, senza connotazioni positive o negative (come l'elettricità), ma il risultato dipendeva dal ricevente.

Aldilà degli aspetti, come dire, ritualistici, è evidiente che questo annuncio apre nuove e imprevedibili vie al cammino di Moore, che contemporaneamente sta lavorando a un paio di libri su Lovecraft e i culti ad esso correlati, e soprattutto è impegnato in performance musicali trance, in compagnia dell'ex *Bauhaus* David Jay (vedi foto). Per chi volesse maggiori notizie, consigliamo di reperire la rivista libro *RAPID EYE n.3*, che contiene una esauriente intervista da cui abbiamo appunto estratto alcuni brani.

Alan Moore il messia?



Io sono **Luther Blissett.**

Io mi rifiuto di essere *limitato* da qualunque **nome.**

Io ho *tutti i nomi* e sono tutte le cose. Incoraggio tutti i gruppi pop ad usare **questo** nome. Voglio vedere *migliaia di gruppi* con lo **stesso nome. Nessuno** possiede nomi. I nomi esistono per *essere usati* da **tutti.** I nomi, come tutte le parole, sono *arbitrari.*

Io attacco il culto dell'*individuo*, gli **egotisti**, i tentativi di appropriarsi dei **nomi** e delle *parole* e farne un **uso esclusivo.**

Io respingo il concetto di **copyright.** Prendi quello che puoi *usare.*

Io respingo il concetto di **genio.** Gli artisti sono come tutti gli altri. L'*individualità* è l'ultimo e il più pericoloso mito dell'**occidente.**

Io affermo che il **plagiarismo** è il *metodo artistico* realmente attuale. Il plagio è il **crimine artistico** contro la *proprietà.* E'un **furto** e nella società occidentale il furto è un **atto politico.**

Io voglio che tutti *usino* il **mio** nome. Usa questo nome perché è il **tuo.** Questo nome non **appartiene a nessuno.** Diventa *anche tu* **Luther Blissett.**

Io cerco l'**illuminazione** attraverso la *confusione.* Io prospero sul **caos.**

Io sarò **prosaico.** I miei significati saranno *semplici.* Non alluderò a secondi significati. I secondi significati sono la *creazione* di chi non è capace di dare piena **corporeità** alla realtà.

DEMOLISCI LA CULTURA SERIA!

E ricorda: se la **vita** fosse *semplice* non ci darebbe nessun **piacere.**

Luther Blissett

MARX, CRISTO & SATANA UNITI NELLA LOTTA

La vita nacque da una nebbia primeva. Stelle brillanti avvamparono nel calice capovolto dell'universo. Oscuri pianeti iniziarono ad avvicinarsi al circolo delle loro orbite invisibili. Nacque il moto, nacque il tempo, nacque l'uomo/donna. La paura della morte portò alla religione e all'arte. Molto prima della falsa alba della storia, l'idea di una sintesi universale sorse nella coscienza dell'uomo/donna. Prima di noi viene tutta una serie di insegnamenti filosofici; Egitto, Grecia, Roma, l''ideale' Rosacrociano promosso dall'"invisibile" Collegio di Gresham negli ultimi 400 anni. Cristo ha detto che l'amore è il filo che tutti hanno cercato invano, Marx ci ha dato una religione secolare, ma dobbiamo aggiungere Satana all'equazione, se vogliamo unire i regni materiali e spirituali. L'Assoluto realizza se stesso nel movimento del Mondo-Spirito attraverso l'eternità. L'uomo/donna, nascendo, è separato dall'universale. La società è un mito, il nazionalismo un incubo. Io, solo, sono la misura di tutte le cose.

Chiunque abbia letto la Bibbia sa che lo scopo dell'onestà è l'inganno, perché in tutti i grandi ingannatori c'è un fatto ricorrente a cui devono il loro potere. Nell'atto effettivo dell'inganno, essi sono vinti dalla fiducia in se stessi. Gli uomini credono nella verità delle cose semplici e dirette. Questa è stata la fonte del potere di Cristo. Tuttavia, le opinioni sul giudizio universale sono profondamente problematiche. Se io abbia ragione o no, non c'è nessun giudice al di fuori di me stesso. Gli altri possono giudicare solo se appoggiano la mia ragione, e se anche essi la accettano come ragione. Il vero Satanismo è semplicemente fiducia in se stessi e scetticismo verso ogni altra cosa. Non ci interessa Marx come figura storica, ma come simbolo della congiunzione tra nichilismo e coscienza storica. Solo quando Marx, Cristo e Satana sono uniti nella lotta, è possibile andare aldilà di ciò che siamo oggi.

LA LIBERTA' E' UNA STRAORDINARIA MANIFESTAZIONE DEL CORPO

SOLO COLORO CHE TENTANO L'IMPOSSIBILE REALIZZERANNO L'ASSURDO!

Luther Blissett è più vivo che mai, anche se c'è già chi lo spaccia per morto. *Tentacolare*, disinvolto, il Nostro mai proclamatosi Eroe si insinua nei vicoli umidi della **comunicazione sotterranea**, spargendo merda e vomitando proclami. Ma *chi è* **Luther Blissett**?

LUTHER BLISSETT E' UNA CONFRATERNITA INVISIBILE CHE PUO' ALBERGARE ANCHE IN UN SOLO CERVELLO!

Luther Blissett potrebbe essere un **situazionauta**. Naviga impavido contro le correnti insidiose della cultura seria, creando situazioni *senza Storia* per realizzare, infine, la **Psicogeografia**. **Luther Blissett** è contro l'*identità cristallizzata*. Luther Blissett è **movimento continuo**. **Luther Blissett** nega ogni possibilità di appartenenza e di *proprietà*, così come nega *l'arte e la cultura*, inutili imbellettamenti terminali di un impero *marcio* e putrescente. Luther Blissett è **LSD** per *zombie* monocromi. **Luther Blissett** è il martello/filosofo che distruggerà le strutture e i loro apologeti. *Luther Blissett* è **tutti e nessuno**.

LUTHER BLISSETT E'UN VERO ANIMALE POLITICO!

Luther Blissett è **terrorismo psichico**. Luther Blissett non *rappresenta* nessuno. **Luther Blissett** non è mai stato qui. *Luther Blissett* gioca nella **catastrofe**. Luther Blissett è una **singolarità multipla**. **Luther Blissett** è **non-identità**. Luther Blissett è **ovunque** e in nessun luogo. **Luther Blissett** is a *Nowhere Man*!

VAFFANCULO A TUTTI I DOGMI!

DIVENTA ANCHE TU LUTHER BLISSETT!

GUY DEBORD E'MORTO DAVVERO
Luther Blissett
Quaderni Operativi n.2, Crash Edizioni, L.3000

Fondamentale e preciso pamphlet critico sul fallimento dello spectosituazionismo di Guy "The Bore", con tanto di controstoria dell'Internazionale Situazionista e necessaria rivalutazione delle sezioni espulse dalle epurazioni integraliste di Debord (King Mob, SPUR, Bauhaus Situazionista). Inoltre, la leggenda metropolitana di Luther Blissett (sintetica presentazione del Luther Blissett Project) e il resoconto della beffa perpetrata ai danni di 'Chi l'ha visto".

LUTHER BLISSETT
a cura di Gilberto Centi
Percorsi Synergon, L.12000

E'il primo saggio dedicato al Nostro Eroe, e probabilmente il più completo dal punto di vista storico-filosofico. Alle origini del progetto Luther Blissett, infatti, il curatore Gilberto Centi antepone un notevole excursus sul brodo culturale da cui hanno preso forma le varie incarnazioni ed evoluzioni del multiple name. Si parte dal '77 e si arriva ai Transmaniaci, ai Situazionauti e a Radio K, passando per l'Internazionale Neoista, Stewart Home, la Psicogeografia. Il tutto da un punto di vista interno, da osservatore/complice e non da giornalista d'assalto. Non dovrebbe mancare nella biblioteca di ogni Luther Blissett.

LUTHER BLISSETT
Rivista mondiale di Guerra Psichica
Editore Grafton 9, L.4000

Questa non è una rivista teorica né un giornale ottusamente militante. Si tratta invece di uno dei tanti strumenti del e nel Luther Blissett Project, bollettino di collegamento tra le situazioni che adottano il multiple name, ma anche scandaglio nel mare di mitologie che nutre il progetto. Non è l'organo del progetto, né un tentativo di centralizzazione: è solo uno dei tanti nodi della cospirazione culturale neoista. Nell'ultimo numero: le origini druidiche del punk; Luther Blissett in Italia; Associazione Psicogeografica di Bologna; teatro situazionautico.

INFO:

Luther Blissett (E-Mail): nav0243@iperbole.bologna.it

Associazione Psicogeografica di Bologna, c/o Guglielmi, CP 744, 40100 Bologna Centrale (LB rivista)

Associazione Psicogeografica di Milano, c/o M.Montanari, via Marco D'Oggiono 12, 20123 Milano, Italy

Associazione Psicogeografica di Isernia, c/o G.Venditti, via Gorizia 1, 86170 Isernia

Association of Autonomous Astronauts, BM Jed, London, WC1N 3XX, United Kingdom

Radio Blissett (Roma), su AvANa BBS, 06/2574410

Luther Blissett Project, PO Box 4, Syston, Leicestshire LE7 43D, UK

Luther Blissett, N.Maesstraat 70, 1071 RC Amsterdam (Holland)

Luther Blissett, Botherstraat 43, 2811 Hombeek (Belgium)

Luther Blissett, c/o Radio K Centrale, via Azzogardino 23, 40122 Bologna.

NEVER MIND THE JACKSON POLL
LOCKS, JAMIE

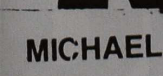
La mitologia del rock'n'roll è uno dei campi più vasti e aperti a incredibili sviluppi complottistici. Una delle teorie che presenta maggiori connessioni con il pantheon musicale è quella del **Falso Messia Nero.** Principale sostenitore di questa tesi è il giornalista/visionario Ron J. Steele (1), secondo il quale sarebbe imminente l'avvento di un finto profeta di colore che attirerà a sé la fede di milioni di persone per poi rivelarsi come Anticristo. Gli agenti di questo complotto si sarebbero infiltrati in tutti i campi dello spettacolo (cinema, TV, musica), consapevoli della potentissima influenza a loro disposizione.

In questo modo, molte persone sarebbero state persuase ad abbracciare la fede del Falso Messia Nero per eccellenza: **Michael Jackson.**

La teoria su Michael Jackson/Messia Nero ha ormai poco a che fare con la dietrologia. Jackson si è infatti definitivamente dichiarato con il suo nuovo album/video *HIStory* (lo ha sgamato pure *l'Unità* di Veltroni), anche se è ormai da tempo che inquietanti segni si manifestavano nelle apparizioni di MJ.

Ad esempio, nel famoso film 3-D *Captain EO*, realizzato da Francis Ford Coppola e George Lucas (2), e proiettato solo a Disneyland (è solo uno dei numerosissimi collegamenti che legano Jackson a **Disney**, l'anticristo bianco!.), possiamo ravvisare diversi elementi che sembrano confermare drammaticamente la teoria del Messia Nero: innanzitutto, "Captain" significa Capitano, e cioé "qualcuno che comanda, che guida"; "EO", dal canto suo, significa "luce". Quindi Michael Jackson interpreta il Capitano della Luce, e cioé **Lucifero**, noto anche come "il portatore di luce". Captain EO sprigiona fuoco dalle dita, e cambia il mondo da cattivo a buono, secondo la missione di ogni messia.

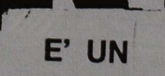
Nella canzone *We Are The World*, scritta da Jackson per il supergruppo **USA for Africa,** ci sono altri particolari interessanti; in un verso, infatti, MJ scrive che "Dio ci ha mostrato come trasformare i sassi in pane". In realtà quella frase viene proferita da Satana, nella prima tentazione fatta a Gesù Cristo nel deserto!

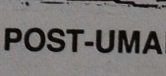


Nel video realizzato con la sorellina Janet, *Scream*, Jacko appare con le sembianze di **Buddha** con tanto di aureola; nella fase del video intitolata "recreation" (ri-creazione) il nostro falso messia si diverte a distruggere anfore nere (tenete presente la dicotomia bianco/nero, sarà la trama portante di tutta la cospirazione) sfoggiando sul petto il numero 7, cabalisticamente noto come il numero della perfezione divina; durante l'apocalittico finale del video, l'immagine di Jackson si scinde in tre ("Io, **Gesù Cristo** e **Gandhi** siamo le figure principali della storia").

Nella tradizione giudaica (Dn 10, 12-21; 12,1) **Michele** è il campione di Dio; l'arcangelo riappare nell'Apocalisse (12,7) e il suo nome significa "Chi è come Dio?"...

Certo c'è ancora tantissimo da dire. Intanto fondamentale è il fatto che Jackson sia, malgrado le ripetute smentite ufficiali fatte a MTV, un adepto/succube/finanziatore di **Scientology**. Religione a pagamento, pseudoscienza, mitologia SF nata dal sincretismo di **Ron Hubbard** (coinvolge anche il New Age?), la Scientologia è il prodotto più inquietante delle paranoie degli anni '50. Grazie al boom librario della *Dianetica* (la teoria psicosociologica che forma il nucleo della chiesa), il furbo Hubbard ha messo in piedi una complessa e potentissima struttura, ramificata ormai in tutto il mondo e estremamente chiusa nei confronti degli estranei, un vero e proprio centro di potere occulto...Quanti sono i potenti della terra membri di Scientology?

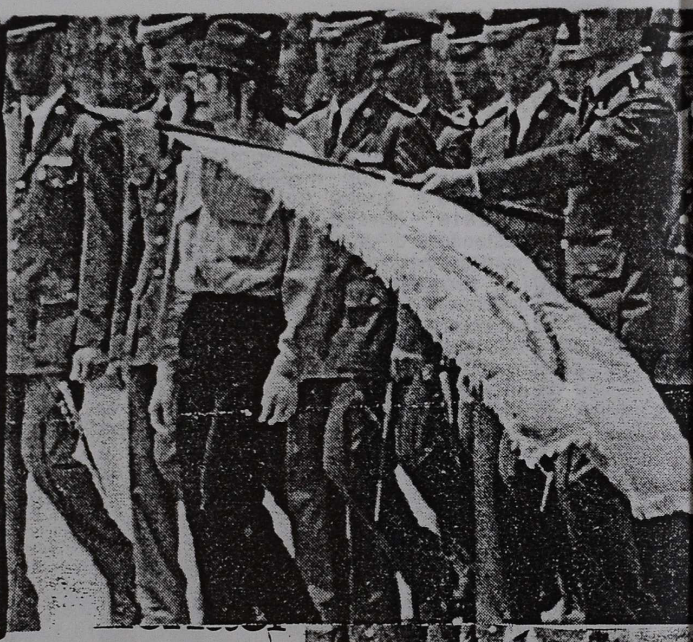




MICHAEL JACKSON E' UN VERO POST-UMANO!

La trasformazione fisica di Jackson non è solo nel passaggio dal colore scuro/dirty al bianco/clear (altro fondamento del culto; cfr. il capitolo dedicato a Scientology su "*Le sette in Italia*", Newton Compton), ma anche nella ricerca ossessiva di un'identità ermafrodita (il matrimonio mistico della tradizione alchemica, caratteristica del Grande Architetto gnostico-massonico).

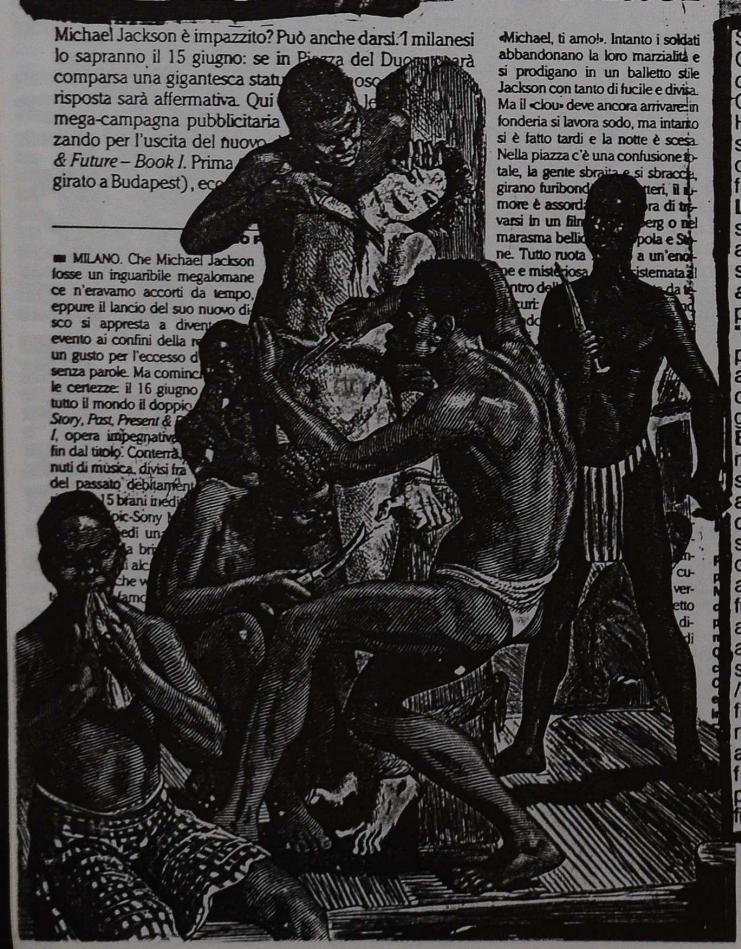
Jackson bambino tende nell'adolescenza a un modello femminile, **Diana Ross** (che negli anni '60 cantava con le *Supremes*, le Beatles nere...), madrina, amica, amante platonica, invocata esplicitamente in "*Dirty Diana*" (sorta di anatema Scientologico contro la condizione di "dirty/nero"; la canzone è sull'album *Bad*, quello in cui la mutazione dermocromatica di MJ si rivela definitivamente); il travestitismo di Jackson farà ricorso alla chirurgia plastica ma anche alla ricerca farmacologica (si imbottisce di ormoni femminili per non modificare il timbro di voce da efebo/castrato).



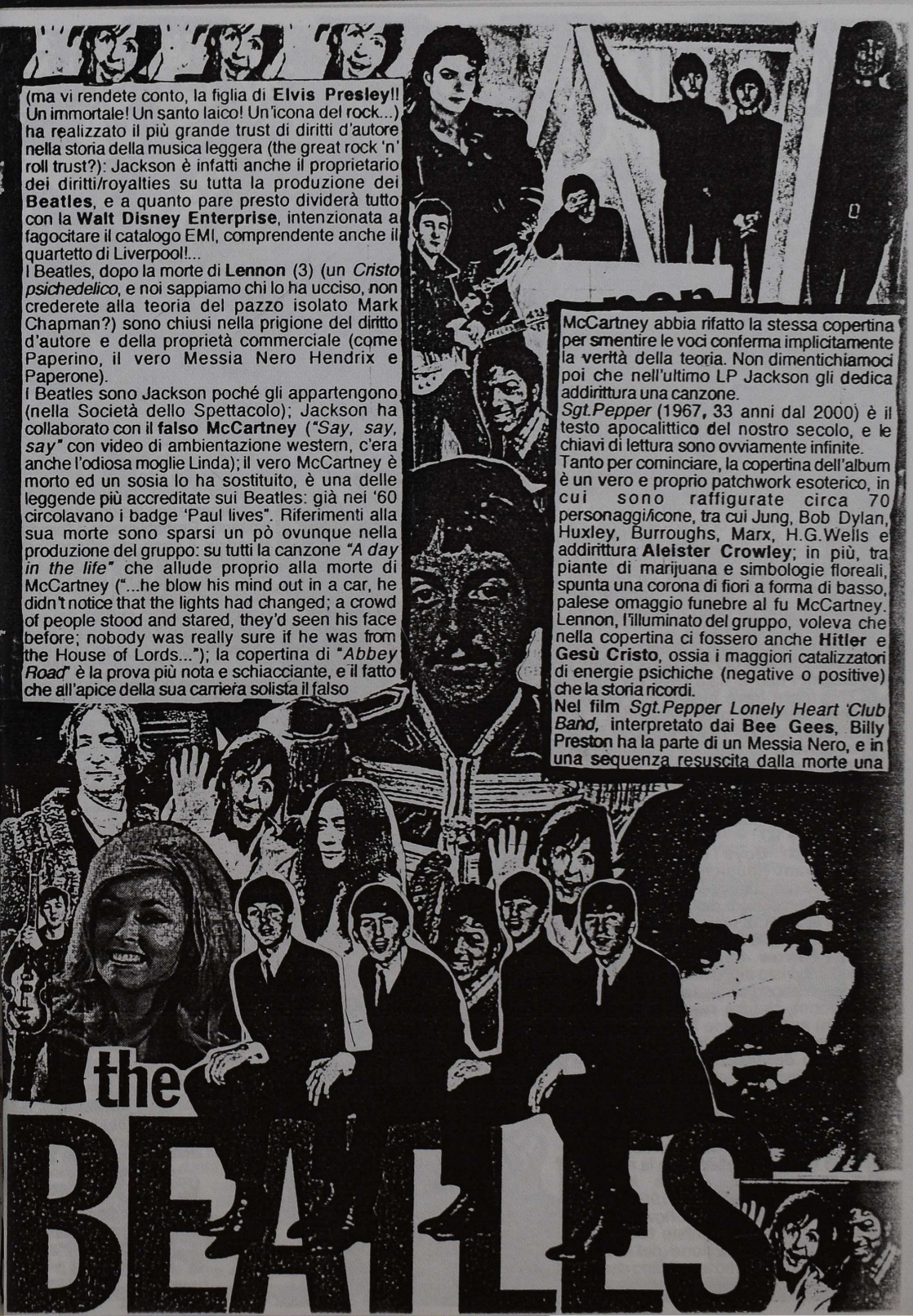
Michael Jackson è impazzito? Può anche darsi. I milanesi lo sapranno il 15 giugno: se in Piazza del Duomo comparirà una gigantesca statua d'oro... risposta sarà affermativa. Qui ... mega-campagna pubblicitaria ... zando per l'uscita del nuovo ... *& Future – Book I*. Prima ... girato a Budapest), ecc...

■ MILANO. Che Michael Jackson fosse un inguaribile megalomane ce n'eravamo accorti da tempo, eppure il lancio del suo nuovo di... sco si appresta a diventare... evento ai confini della r... un gusto per l'eccesso d... senza parole. Ma cominci... le certezze: il 16 giugno ... tutto il mondo il doppio ... *Story, Past, Present &* ... *I*, opera impegnativa ... fin dal titolo. Conterrà ... nuti di musica, divisi fra ... del passato debitamente ... 15 brani inediti ... pic-Sony ... edi un ... a bri... i alc... che v... famo...

«Michael, ti amo!». Intanto i soldati abbandonano la loro marzialità e si prodigano in un balletto stile Jackson con tanto di fucile e divisa. Ma il «clou» deve ancora arrivare: in fonderia si lavora sodo, ma intanto si è fatto tardi e la notte è scesa. Nella piazza c'è una confusione totale, la gente sbraita e si sbraccia, girano furibondi ... teri, il rumore è assordante ... ra di trovarsi in un film ... erg o nel marasma bellico ... poia e Stalone. Tutto ruota ... a un'enorme e misteriosa ... istemata al centro dell... curi... do...



Se il problema della sessualità di Cristo è aperto a interpretazioni diverse (io opto per una sessualità di Cristo vistosamente esibita, "Ecce Homo", Maddalena docet), quello della sessualità di Satana angelo caduto offre paralleli suggestivi con il nostro falso Messia Nero. Il matrimonio con **Lisa Presley**, figlia di Elvis e alta sacerdotessa di Scientology, unito alla esibizione forzata di un'identità sessuale nel video di "*You are not alone*" (che tra l'altro mostra diversi piani di interpretazione: il messaggio "Voi non siete soli" sembra riferirsi alla presenza universale di Jackson, ma anche a interessanti connessioni con il culto ufologico; "*Nonsiamosoli*" è il gruppo ufologico in cui opera **Giorgio Bongiovanni**, il contattista marianologo...), sembra una manovra scopertamente artificiale per coprire le accuse di pedofilia ricevute (sarà un caso che LaToya Jackson, popputa sorella pin up bollata come eretica e come tale ripudiata dal clan Jackson abbia confermato le accuse fatte al fratello?). Aggiungete poi che l'ultimo album di Jackson è stato accompagnato da una serie di articoli su tabloid (come TV Sorrisi e Canzoni /Silvio Berlusconi Editore) in cui la figura di Jackson assurge quasi al rango di martire, ingiustamente accusato dai soliti cattivi e ora finalmente tornato all'apice della potenza. In effetti il matrimonio con la figlia di Elvis voluto da Scientology



(ma vi rendete conto, la figlia di **Elvis Presley**!! Un immortale! Un santo laico! Un'icona del rock...) ha realizzato il più grande trust di diritti d'autore nella storia della musica leggera (the great rock 'n' roll trust?): Jackson è infatti anche il proprietario dei diritti/royalties su tutta la produzione dei **Beatles**, e a quanto pare presto dividerà tutto con la **Walt Disney Enterprise**, intenzionata a fagocitare il catalogo EMI, comprendente anche il quartetto di Liverpool!...

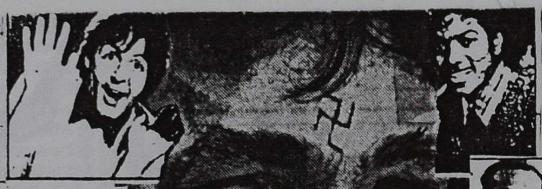
I Beatles, dopo la morte di **Lennon** (3) (un *Cristo psichedelico*, e noi sappiamo chi lo ha ucciso, non crederete alla teoria del pazzo isolato Mark Chapman?) sono chiusi nella prigione del diritto d'autore e della proprietà commerciale (come Paperino, il vero Messia Nero Hendrix e Paperone).

I Beatles sono Jackson poché gli appartengono (nella Società dello Spettacolo); Jackson ha collaborato con il **falso McCartney** (*"Say, say, say"* con video di ambientazione western, c'era anche l'odiosa moglie Linda); il vero McCartney è morto ed un sosia lo ha sostituito, è una delle leggende più accreditate sui Beatles: già nei '60 circolavano i badge 'Paul lives". Riferimenti alla sua morte sono sparsi un pò ovunque nella produzione del gruppo: su tutti la canzone *"A day in the life"* che allude proprio alla morte di McCartney ("...he blow his mind out in a car, he didn't notice that the lights had changed; a crowd of people stood and stared, they'd seen his face before; nobody was really sure if he was from the House of Lords..."); la copertina di *"Abbey Road"* è la prova più nota e schiacciante, e il fatto che all'apice della sua carriera solista il falso McCartney abbia rifatto la stessa copertina per smentire le voci conferma implicitamente la verità della teoria. Non dimentichiamoci poi che nell'ultimo LP Jackson gli dedica addirittura una canzone.

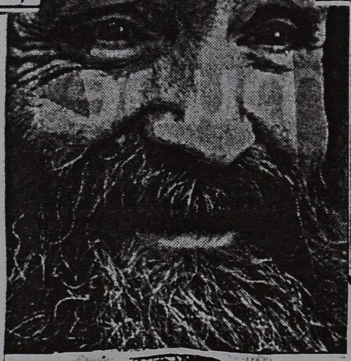
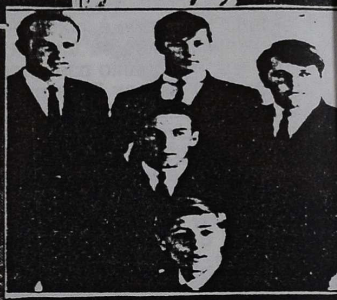
Sgt.Pepper (1967, 33 anni dal 2000) è il testo apocalittico del nostro secolo, e le chiavi di lettura sono ovviamente infinite.

Tanto per cominciare, la copertina dell'album è un vero e proprio patchwork esoterico, in cui sono raffigurate circa 70 personaggi/icone, tra cui Jung, Bob Dylan, Huxley, Burroughs, Marx, H.G.Wells e addirittura **Aleister Crowley**; in più, tra piante di marijuana e simbologie floreali, spunta una corona di fiori a forma di basso, palese omaggio funebre al fu McCartney. Lennon, l'illuminato del gruppo, voleva che nella copertina ci fossero anche **Hitler** e **Gesù Cristo**, ossia i maggiori catalizzatori di energie psichiche (negative o positive) che la storia ricordi.

Nel film *Sgt.Pepper Lonely Heart 'Club Band*, interpretato dai **Bee Gees**, Billy Preston ha la parte di un Messia Nero, e in una sequenza resuscita dalla morte una



una ragazza bianca, esattamente come fa Jackson in *Captain EO*.
Nel *White Album* (le royalties vanno a Jackson!) troviamo: *Blackbird*, che secondo molti non è altro che un inno a Satana ("You were only waiting for this moment to arise"); *Revolution n.9*, un'altra apocalisse in musica; *Helter Skelter*, il pezzo che fulminò la mente di **Charles Manson** (che sia forse lui il protagonista di *The Fool on the Hill* ? "...he never listen to them, he knows that they're the fools, they don't like him..."). L'apocalisse di Charlie è una guerra razziale neri-bianchi.
I **Beach Boys** (il gruppo bianco per eccellenza del sottogenere rock bianco per eccellenza: il *surf*!) erano amici di Charlie. Incisero una sua canzone e uno dei fratelli Wilson fu coinvolto nel processo Manson (gli aveva dato un passaggio in quei giorni): pare fosse Dennis, l'unico vero surfista del gruppo, un ragazzo aitante che morirà suicida ed eroinomane (si buttò a mare durante una gita col suo yacht).
Brian Wilson (folle e mistico: "During the production of *Petsounds* [1966], I dreamt I had a halo over my head. This might have meant that angels were watching over *Petsounds*" (B. Wilson, Marzo 1990) impazzirà nel tentativo di surclassare i Beatles con un perfetto album pop/rock. *Petsounds* era rivoluzionario, ma *Sgt.Pepper* ne oscurò la fama; "*Smile*" non vide la luce se non incompiuto negli anni '90.
I Beach Boys con i Beatles, **Donovan** (musicista psichedelico inglese che compare misteriosamente in numerosi nodi della cospirazione; tra l'altro si è risposato con Linda Jones, moglie del fu **Brian Jones**) e **Mia Farrow** (la *Rosemary* madre dell'Anticristo di Polanski, moglie del boss mafioso/cantante Frank Sinatra, la donna che ha rovinato il grande Allen) sono insieme in India dal guru **Maharishi Mahesh Yogi** per un viaggio di iniziazione cui assisterà Gianni Bisiach (fondamentale il suo "Il Presidente", Newton Compton, sull'omicidio Kennedy) dietrologo ora rimbambito amico di Andreotti.
La parabola del surf si arresterà nel 1963 (annus mirabilis) con la morte di **Kennedy**. La *British Invasion* comincia il 9 febbraio 1964 con i Beatles all'Ed Sullivan Show. Ci sono interpretazioni di questo fenomeno come di una reazione dell'America giovane al fascismo americano che

aveva ucciso Kennedy: col beat inglese tornava in America il rivoluzionario *Rhythm 'n' Blues*, la musica nera, la musica del diavolo (pensate agli **Stones**).
Questa lunga farneticazione è chiaramente una visione parziale e limitante. Probabilmente è l'omicidio **Hendrix** il caso più affascinante e/o misterioso della mitologia del rock. La fusione di più razze/culture (la nonna Cheyenne), neri, indiani, bianchi, il servizio militare nei parà, i rapporti con *Little Richard* (ora è un reverendo), i rapporti di Hendrix con le **Black Panthers** (finanziatore occulto?) giusto prima della morte. Hendrix un Messia Nero?
E poi c'è **Bob Marley**, l'altro grande vero Messia Nero, con il culto della cannabis e i Rastafarian, il discendente di Salomone Ras-Tafar *Hailè Salassie I*, i fascisti che in Etiopia perseguitano i cristiani etiopi d'accordo col papa Pio XI (il papa nazista), i re etiopi, prete Gianni, l'unificazione delle 3 religioni del libro, Marco Polo, il sangue del Graal nel corno d'Africa...

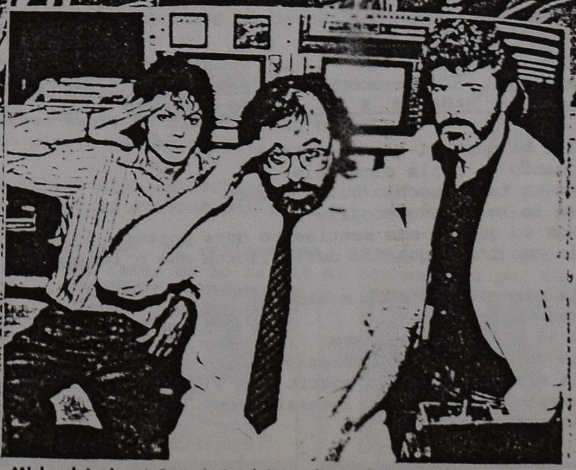
John Lennon e Paul McCartney si sciolsero nel 1969. Con Brian Jones erano "morti" anche i Rolling Stones, mentre i Beatles di Jimi Hendrix furono molto punk, la morte di questi personaggi coincideva anche con la morte oggetto di fanatismo un fenomeno prettamente inglese.

NOTE

1.
Per ulteriori approfondimenti sulle teorie di **Ron Steele**, cfr. "From the Mark of the Beast to the Black Messiah Fenomenon" su *Apocalypse Culture,* Feral House; le teorie di Steele sul codice a barre sono citate anche nel film *Naked* di Mike Leigh.

2.
George Lucas è il regista di *Guerre Stellari*, trilogia profondamente intrisa di tematiche scientologiche (il lato oscuro della forza, Luke Skywalker vestito di bianco, Darth Vader).
Francis Ford Coppola poi fa più paura di Lucas: ha fatto 3 film pubblicitari sulla mafia, creando un mito della mafia buona, la mafia di una volta, funzionale poi in Italia all'introduzione del pentitismo e alla gestione del pentito Buscetta.
Fondamentale *Il Padrino III*, il più brutto, utilizzato in campagna elettorale dalla Fininvest (su Retequattro, con partecipata presentazione di Fede) per far schierare a destra il Vaticano (c'è anche la morte di Calvi).
E poi Coppola è il regista di *Apocalypse Now*, insomma...

3.
John Lennon è la figura più importante della mitologia rock, considerato il suo apporto rivoluzionario nel quartetto di Liverpool. Sono tantissime le anticipazioni profetiche della sua morte nei testi dei Beatles; *The Ballad of John and Yoko* è la più esplicita: "Christ! You know it ain't easy, you know how hard it can be, the way things are going, they're going to crucify me..." e ricordiamoci che Lennon stesso aveva detto "siamo più famosi di Gesù Cristo".
Che dire poi di *Happiness is a warm gun*, dove a parte le metafore sessuali, si parla di "...the man in the crowd...Lying with his eyes while his hands are busy..."?



Michael Jackson, Francis Ford Coppola, and George Lucas posing for posterity in a staged Disney still (above)

Franz BUcci

Oh No, un altRo demo!

Dopo le poesie di "Titoli & Numeri" e diversi numeri della sua fanzine "Doctor Sax", Franz Bucci riprende in mano la chitarra e si lancia in otto trascinanti canzoni, "registrate una mattina di giugno nella stanza da bagno" e contenute in "Oh no, un altro demo!". Bastano i titoli - "Sono un cavernicolo", "(Per amor) io viaggio", "La mia ragazza è un mostro (venuto dallo spazio)", "Voodoo voodoo", "Mi schianterei", "Ero una mummia adolescente", "Narcolex" e "Il tuo bikini" - a rivelare lo stile e il contenuto dei brani, che alternano atmosfere romantiche a incalzanti momenti garage. I testi poi sono il risultato di anni di esposizione a film e telefilm di fantascienza, fumetti, letteratura beat, cultura surf e cultura punk in stile Ramones. Il tutto rivisitato naturalmente in chiave personale. In queste pagine pubblichiamo alcuni di questi testi, che Franz ci ha gentilmente inviato. Per informazioni varie e richieste scrivete a: Franz Bucci, via 24 Maggio 51/B, 70020 Cassano Murge (BA).

SONO UN CAVERNICOLO

fossi un vero musicista suonerei del jazz
sempre freddo ed impassibile
elegante ed impeccabile
ma sono solo un cavernicolo
e questa clava con sei corde è tutto quel che ho
tutto quel che ho...

se io fossi un letterato scriverei poesie
ispirate ed enigmatiche
alle volte pure ermetiche
ma sono solo un cavernicolo
e metto in rima i miei grugniti del neolitico
e canto un pò...

quando tu ne avrai abbastanza e ti lamenterai
quando sarà troppo tardi
allora ti ricorderai
che sono solo un cavernicolo
e tutto ciò che posso darti è quello che ti do
quello che ti do.

LA MIA RAGAZZA E'UN MOSTRO (VENUTO DALLO SPAZIO)

lei ha capelli biondo-cenere
quando mi parla dice "Bip"
ha un terzo occhio sulla fronte
ed io la guardo proprio lì
non so questo mio sentimento dove porterà
io amo l'avanguardia della flotta che c'invaderà

la mia ragazza è un mostro
venuto dallo spazio
e il suo disco volante
lo guida che è uno strazio
la mia ragazza è un mostro
venuto dallo spazio interstellare
interstellare...

dicono in giro ch'è antipatica
dicono in giro ch'è una snob
perché lei conosce gli Ultracorpi
e la sera esce con il Blob
in cima al tetto aspetto che lei venga qui da me
la guarderò nell'occhio all'ombra di un galattico caffé

la mia ragazza è un mostro
venuto dallo spazio
e il suo disco volante
lo guida che è uno strazio
la mia ragazza è un mostro
venuto dallo spazio interstellare
interstellare...

MI SCHIANTEREI

tu non hai idea di quello che provo
quello che provo per te
sono sicuro che avresti paura
se immaginassi che

quando ti penso mi sento male
ho tanto freddo, ma mi sento bruciare
sbatto la testa contro al muro
quando ti vedo passare

sarei capace di strapparmi la lingua
pur di sentirti parlare
preferirei cavarmi gli occhi se
non ti potessi vedere

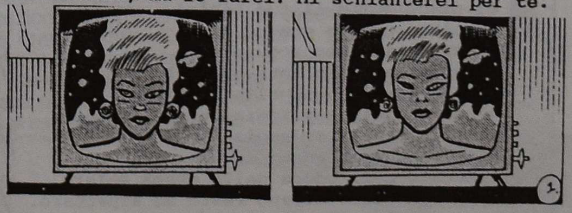
e se al telefono non c'è mai nessuno
ti chiedi forse che cos'ho nella testa
ora che resto a respirare nel fango
sotto la tua finestra

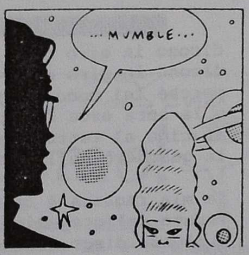
tu non hai idea di quello che provo
quello che provo per te
anche se so che ormai tu cerchi ogni modo
per liberarti di me

ti chiedi come è incominciata ogni cosa
sono per te un'ossessione
adesso senti la mia voce nel buio
che ripete il tuo nome...

mi schianterei, mi schianterei, mi schianterei per te
mi guarderei attorno poi lo farei, mi schianterei per te

mi schianterei, mi schianterei, mi schianterei per te
non so che fare, ma lo farei! Mi schianterei per te.





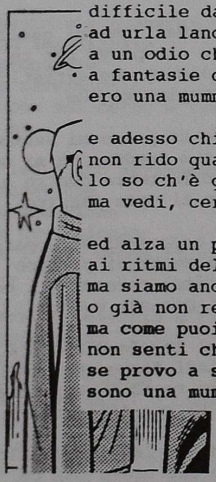
ERO UNA MUMMIA ADOLESCENTE

la radio sempre accesa
appena fuori i miei
i compiti di scuola
non li facevo mai
la sera in giro, ma sempre da solo
con l'espressione vuota di chi cerca qualcosa
frugando nelle stanze buie della mente
ero una mummia adolescente

potessi raccontarti
di ciò che avevo in me
lo so che troveresti
difficile da credere
ad urla lancinanti soffocate nel buio
a un odio ch'era in grado di travolgere tutto
a fantasie di cui non è rimasto niente
ero una mummia adolescente

e adesso chiedimi perché
non rido quasi mai
lo so ch'è già passato tanto di quel tempo
ma vedi, certe cose hanno lasciato un segno in me!!

ed alza un pò il volume
ai ritmi del voodoo!
ma siamo ancora vivi
o già non respiriamo più?
ma come puoi pretendere ch'io torni normale?
non senti che nell'aria c'è qualcosa che stride
se provo a scomparire tra la gente?
sono una mummia adolescente



IL TUO BIKINI

mi piace molto il tuo bikini
mi piace il modo in cui ti sta
l'avevo detto a quei cretini
che tu non porti il Wonder-Bra
e allora vieni giù alla spiaggia
vieni giù alla spiaggia con me - yeah
vieni giù alla spiaggia
vieni che ho bisogno di te - yeah
soffia il vento caldo nello spazio aperto
chiudo gli occhi e vedo già il deserto

mi piace molto il tuo bikini
mi piace quello che ti fa
è una divisa per acquaplani
ha un propulsore anti-gravità
e allora vieni giù alla spiaggia
vieni giù alla spiaggia con me - yeah
vieni giù alla spiaggia
vieni che ho bisogno di te - yeah
braccato dall'odore della crema solare
sul bordo dell'oceano resto ad aspettare.

AGENTE SPECIALE 86

17/7/95
Il telefono mi sveglia alle 9:30. Mi riaddormento e circa mezz'ora dopo è il postino a rompermi i coglioni. Sono appena le dieci e già sto in piedi: che fare? Gironzolo un pò per casa, vado al bagno, sento un pò di musica...Verso le 11:30 accendo la TV, e lo zapping mi porta su Telemontecarlo: c'è uno strano telefilm, che a prima vista ricorda un pò BATMAN, ma con tanta demenzialità in più. Vado a controllare sul giornale e scopro che si tratta di AGENTE SPECIALE 86. Inizio a seguirlo, e sono subito catturato nel mondo dell'agente segreto più idiota del mondo, che fa parte di un'associazione guidata dall'indaffaratissimo Capo e che combatte contro gli agenti del Kaos. Max (il vero nome di 86) piange al suo falso funerale, risolve i problemi più difficili seguendo ragionamenti assurdi, e alla fine causa l'esplosione di una bomba, che aveva precedentemente evitato. Il tutto si risolve in una grandiosa parodia del vecchio 007. La cosa più bella della puntata è il ruolo dell'agente 13, costretto, per ragioni di lavoro, a rimanere chiuso in una cassetta delle lettere, e che alla fine viene arrestato nonostante trovi una bellissima giustificazione: *"Sono arrivato in città questa notte e non ho trovato posto in albergo, così..."*

18/7/95
Oggi ho letto i nomi degli attori e del regista, ma adesso già me ne sono dimenticato. Comunque tra gli ideatori della serie c'è anche Mel Brooks. Mi ricordo però il titolo della puntata: "Fucile a canna storta". Il nostro eroe si sta godendo una gita al Luna Park, insieme all'agente 99 (che è una donna). Al tiro al bersaglio ha la cattiva idea di uscirsene con una citazione di Gengis Khan, che incredibilmente è proprio la parola d'ordine usata dagli agenti del Kaos per rjtirare delle bamboline al plutonio. Quando i cattivi si accorgono dell'errore, ecco scatenarsi un divertentissimo inseguimento, con la partecipazione straordinaria del buon vecchio Conte Dracula e di zio Frankenstein. Da antologia la scena nel tunnel dell'amore e la conclusione, in puro stile BATMAN. Dopo essersi salvato dalla ghigliottina, 86 si rivolge al capo dell'organizzazione, ormai sconfitto: *"Se avessi dedicato la tua vita all'estetica, saresti ancora vivo"*. Fantastico.

19/7/95

Ho scoperto una cosa decisamente interessante. La canzone "99" degli Screeching Weasel (uno dei miei gruppi preferiti di sempre: perché si sono sciolti?), contenuta in "How to make enemies and irritate people", è direttamente ispirata al telefilm dell'Agente Speciale 86. Infatti nel retro della confezione del CD ci sono dei titoli falsi delle canzoni ("Planet of the Apes"="Planet of the dupes", "Kathy's on the roof"="Kathy's on the moon", ecc.) e il titolo usato al posto di "99" è proprio "86": tutto ciò non fa che ricostituire la coppia di agenti segreti più bella del mondo. Poi basta leggere il testo della canzone per rendersi conto della cosa: noi gentilmente ve lo riportiamo in una di queste pagine. Passando alla puntata di oggi, "La bomba a ultrasuoni", è stata assolutamente grandiosa; ho visto per la prima volta le basi del Kaos e quelle del Control, che è appunto l'organizzazione di cui fa parte il nostro Max Smart. Questa volta 86 e 99 devono impedire al Kaos di far esplodere tutta Washington con una bomba a ultrasuoni. Ma gli agenti del Kaos catturano i due fessi e li sottopongono a una messa in scena ridicola: non ci sarebbe cascato neanche un bambino, ma loro riescono nell'impresa e abboccano. Credono di essere arrivati in Argentina, mentre sono sempre rimasti nella stessa stanza. Io ho riso per mezz'ora.

20/7/95

Stamattina avevo da fare, così ho registrato la puntata e l'ho vista dopo. Finalmente vi posso dare qualche altra informazione sul telefilm. Innanzitutto il titolo completo è AGENTE SPECIALE 86 - UN DISASTRO IN LICENZA. Il protagonista è interpretato da Don Adams, 99 è Barbara Feldon, il Capo invece è Edward Platt. Gli ideatori della serie sono Mel Brooks e Buck Henry. Il regista non è sempre lo stesso: quello della puntata di oggi, "Scuola di Spie", è Jerry Hopper.

La puntata inizia con un grande annuncio: fra una settimana 86 e 99 si sposano!!! E io che pensavo che Max fosse un fesso completo...Il bello è che lui continua a chiamarla 99! Alla faccia della confidenza! Per passare inosservato durante un pedinamento 86 si traveste da Babbo Natale. In agosto. E poi c'è il duello finale, a colpi di ferro da stiro. Non ho più parole.

21/7/95

Oggi il ruolo del cattivo di turno spetta a Zharco, uno scienziato pazzo che si rivela veramente un degno rivale per 86 e 99. Il comportamento degli agenti del Kaos e di quelli del Control mi lascia veramente esterrefatto. Affrontano le loro missioni con tutta tranquillità, pensano a divertirsi, si scambiano favori...bravi, così si fa! Comunque non c'è stato nessun altro accenno al matrimonio del secolo. La cosa mi ha un pò deluso, speriamo che in una delle prossime puntate si venga a sapere qualcosa. La battuta più bella è all'obitorio. 86 chiede a un tipo che lavora lì: *"Cosa spinge una persona a lavorare all'obitorio?"* E l'altro risponde: *"Mi piace vivere in mezzo alla gente"*.

22/7/95

Mondo demonio! Pensavo che oggi, visto che é sabato, il telefilm non andasse in onda, e invece...Lo hanno anticipato alle 8:30, e io me ne sono accorto troppo tardi! Aaargh!!

23/7/95

Oggi è domenica, e non mi sveglierei alle 8:30 per nessuna ragione al mondo. Per fortuna che esiste il videoregistratore. Il titolo della puntata, "Addio al celibato" (regia di Gary Nelson), è tutto un programma. 86 è alla ricerca di un testimone per il suo matrimonio, ma anche in questa occasione si dovrà battere contro il Kaos. I Kaotici hanno infatti l'intenzione di sfruttare la festa dell'addio al celibato di Max per far fuori tutti gli agenti del Control. Il finale col botto è ormai un classico. Il Control rimane l'unica organizzazione che ha degli agenti che sembrano dei bambini. E un computer che gioca a poker con il

computer della CIA, perdendo tra l'altro 32 dollari! Le gag di oggi sono state fenomenali, non ho proprio niente da lamentarmi...una sola richiesta: basta con tutti questi preparativi per il matrimonio! Voglio le scene di sesso!

24/7/95

"L'invisibile" inizia con una sorpresa enorme: 86 e 99 si sono sposati! E non ci hanno invitati al matrimonio! A questo punto due sono le cose: o TMC manda le puntate in disordine cronologico, o non è mai stata girata una puntata sul matrimonio. Comunque già possiamo gustarci i vari *"buonanotte amore"*, *"ciao tesoro"*, e via dicendo...E i due agenti hanno anche una casa tutta loro! Arrivano però anche i primi problemi della vita coniugale: 86 deve infatti ospitare una dottoressa che ha inventato uno spray che rende invisibili...e 99 già pensa al tradimento! Per fortuna che tutto si risolve per il meglio. La frase *"Ti avevo chiesto di non dirmelo"*, con cui il nostro agente speciale accompagna tutti i suoi disastri, è già un culto.

25/7/95

La puntata di oggi si intitola "Evviva Hollywood" ed è diretta dallo stesso Don Adams. 86 e 99 sono costretti, per motivi di lavoro, a recitare in una commedia teatrale. I due devono infatti scoprire come gli attori comunicano, a loro stessa insaputa, informazioni segrete agli agenti del Kaos presenti in sala. Per la serie: come complicarsi la vita...Naturalmente la parte contenente le informazioni segrete spetta al nostro Max, che recita veramente da cane. Ma il nostro eroe si permette anche di aggiungere, durante le prove, un tocco personale alla recitazione, dando vita alla morte più finta e ridicola della storia del teatro. Complimenti. Tra l'altro i Kaotici mascherati da commediografi tentano di far fuori Max proprio come Brandon Lee... Che l'assassino del figlio di Bruce si sia ispirato a questa puntata dell'A.S.86?

26/7/95

Una notizia sconvolgente apre la puntata di oggi ("Le pistole stereofoniche"): 99 è stata licenziata!!! Purtroppo anche al Control hanno problemi economici, e così è toccato proprio alla signora Smart lasciare il posto di agente segreto. 99 si mette così a cercare un altro lavoro, e lo trova proprio nel negozio in cui il Kaos nasconde le sue nuove, terribili armi: le pistole stereofoniche, cioè delle pistole doppie, che dovrebbero sparare due proiettili contemporaneamente. Gli agenti del Kaos questa volta fanno sul serio: *"Il Kaos è pronto per incominciare la rivoluzione armata"*, *"distruggeremo il congresso"*, *"attaccheremo la capitale"*, *"raderemo al suolo il Pentagono"*. Ma poi il capo dell'operazione aggiunge: *"Mi raccomando, controlla che quando prendono le armi paghino la tassa, non voglio problemi con il governo"*. 99 comunque scopre la verità, e con grande professionalità si mette in azione. Grandioso il combattimento a colpi di surf! Nel duello finale un agente del Kaos cerca di utilizzare la pistola stereofonica contro 86, ma al posto dei proiettili esce della semplice musica. Vatti a fidare dei giapponesi! 99 invece viene riassunta e si guadagna pure una medaglia! E tutti vissero felici e contenti...almeno fino alla prossima puntata.

17/8/95

Sono passati circa venti giorni dall'ultima volta che ho scritto i miei deliri sul telefilm dell'Agente Speciale 86...Chiaramente non mi sono perso tutte le puntate trasmesse in questo periodo, ma le ho registrate, purtroppo senza vederle sistematicamente come facevo prima. Mi trovo così parecchie puntate in arretrato, e dato che non mi ricordo più il giorno in

cui sono state trasmesse, d'ora in poi vi dirò il giorno in cui le vedo io: e la cosa mi pare più che giusta. Comunque in questo periodo il telefilm non è stato sempre trasmesso, a causa dei campionati del mondo di atletica, che hanno occupato la maggior parte della programmazione mattutina di TMC. Tra l'altro hanno recentemente cambiato l'orario del TF, che adesso viene mandato alle 9:30. Tra cambiamenti di orario, dimenticanze e inconvenienti vari (gli operai che lasciano staccata l'antenna della TV per tutta la mattinata) mi sarò sicuramente perso 4-5 puntate. Che disgrazia...
Finalmente oggi, grazie a una fottutissima pioggia che mi costringe a casa, ho ripreso ad ammirare le imprese del grande Max Smart, questa volta alla ricerca del Tordo di

Tequila, un preziosissimo oggetto nascosto in Messico. Con lui, naturalmente, c'è 99, mascherata da ballerina-cantante messicana che usa anche le nacchere, con cui manda messaggi in codice alla base del Control (ma i tipi del Control che inventano questi trucchi idioti credono forse di essere dei furboni? Mah...). La puntata finisce con un duello degno del miglior Sergio Leone. I buoni hanno chiaramente la meglio, anche se 86 e 99 devono far ritorno a Washington a bordo di un mulo. Che culo!

10/9/95
Mica scemo il Capo! Per ragioni di lavoro, infatti, è "costretto" a incontrare la moglie di uno scienziato che ha scoperto la formula dell'eterna giovinezza. E si inventa addirittura una relazione, con tanto di baci, abbracci e cose varie! In questa puntata, "La formula", succede di tutto. Incontriamo la madre di 99, che crede che Max e il Capo lavorino in una ditta di cartoline d'auguri. 99 a un certo punto si mette una parrucca bionda. La madre di 99 viene rapita dal Kaos, mentre i nostri eroi pensano che se la stia spassando con il Capo (!). *"Madame, lei non si rende conto della sua situazione, noi siamo del Kaos!", "Ah si? Mio marito era un massone!"*

11/9/95
Tradimento! Max si bacia con una bionda! Che si rivelerà, nel giro di pochi secondi, un'agente del Kaos, con il compito di avvelenare 86. Ma veramente fa tanta paura il signor Max Smart ai tipi del Kaos? Ma se è un fesso di prima categoria! Comunque Max viene avvelenato e ha soltanto poche ore di vita... *"All'una in punto Maxwell Smart sarà morto. Di lui resterà soltanto la leggenda"*. Ma è troppo facile dare per "ufficialmente deceduto" il nostro eroe, che tra dottori/ballerine, becchini e succhi di vattelappesca on the rocks (very very trash), riesce a salvare la sua vecchia pellaccia e a fare fuori un pezzo grosso del Kaos! Indovinate che numero è l'appartamento in cui abitano i coniugi Smart? 86, naturalmente! E comunque 99 stava meglio con i capelli più lunghi, il nuovo look non mi piace granché.
L'altra puntata che ho visto oggi, "Il Re vive", si interrompe verso la fine. Mi sono perso Max Smart in versione spadaccino! Mannaggia alla bistecca! Comunque questa volta Max è impegnato in un delicato affare internazionale: deve sostituire il re Carlo di Caronia, che guarda caso, è un suo sosia. Il vero Carlo infatti è stato ferito da un attentato del primo ministro, alleato del Kaos. Inutile dire che 86 è una vera frana come re, e che si impegna con tutte le sue forze per

complicare la sua situazione. Questa puntata però non mi ha fatto ridere come al solito, si può fare di meglio!

12/9/95

Preso da un raptus oggi ho visto ben tre puntate, una dietro l'altra! In "Testimone d'accusa" la prima cosa che ho notato è che 86 e 99 non sono ancora sposati. Credo proprio a questo punto che TMC mandi in onda il TF senza badare all'ordine delle puntate (sempre che ci sia un ordine). Comunque non è che me ne freghi più di tanto...Max è chiamato a testimoniare contro un agente del Kaos, e per impedirglielo i Kaotici si danno da fare come matti per ucciderlo. Il nostro sarà così costretto a rifugiarsi in casa di uno scienziato del Control. Qui scopriamo finalmente tutte le paure segrete di Max, che dichiara: *"C'è una sola cosa che mi fa più paura dell'uomo nero. E sono i lampi."*, mentre fuori naturalmente si scatena un temporale e Max si rifugia nel letto del disperato padrone di casa. Ma l'impresa con cui 86 si dovrà confrontare veramente è una sola: attraversare la strada. Solo pochi metri lo separano infatti dal tribunale. Max dice di non volere nessuna scorta, vuole usare soltanto il suo ingegno. *"Non potrebbe essere meno protetto di così"*, commenta con sarcasmo lo scienziato del Control. Così Max prima cerca di attraversare la strada normalmente, a piedi, purtroppo senza risucirci: viene infatti fermato da un vigile che gli fa la multa per non aver attraversato sulle strisce, mentre i Kaotici sparano da tutte le parti! D'altra parte il vigile è "addetto soltanto al traffico", non può occuparsi dei tentativi di omicidio! Poi 86 ha una trovata geniale: chiama tre taxi e cerca di attraversare passando dentro i taxi!!! Fantastico! Peccato che anche questa volta il tentativo fallisca. Alla fine però Max espone ai colpi dei nemici un pupazzo di stoffa, mentre lui arriva in tribunale di nascosto e con tutta calma. Che eroe!

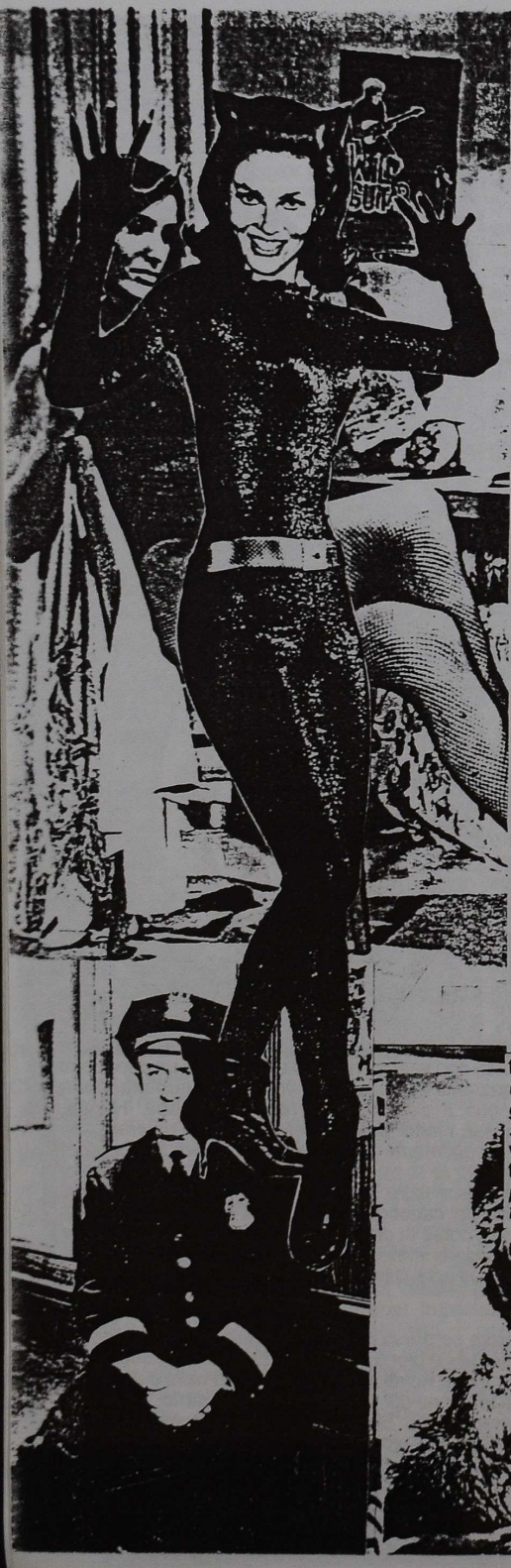
Anche "Lo spirito lo vuole" è stata una puntata eccezionale. Per la prima volta Max Smart ha a che fare con il soprannaturale! Dylan Dog gli fa una sega! La trama è abbastanza complicata e non mi va proprio di raccontarvela. Max comunque si cimenta con sedute spiritiche, apparizioni di morti, duelli a colpi di pala, e via dicendo. In mezzo a tutto questo kasino ha anche il tempo di uscirsene con una frase storica: *"Ma tu non sei tua madre, tu sei sua figlia!"*. E gli sceneggiatori si prendono anche la soddisfazione di citare PSYCHO!

Con "Un amico vale un tesoro" invece il tono scende un pò. Francamente Hymie, il robot del Control, mi sta proprio sul cazzo. Quanto avrei goduto se l'avessero fatto fuori! Invece, come al solito, i buoni vincono alla grande. Il Kaos si crea tanti problemi per eliminare Hymie (*"E' in gioco il futuro del mondo"*),

quando Hymie non vale niente. Anzi, è anche in un periodo di crisi esistenziale! Quando alla fine della puntata deve scontrarsi con il potentissimo robot del Kaos, Hymie, seguendo il suo motto "dolce è bello", cerca di ricorrere alle parole: *"Probabilmente abbiamo degli amici in comune: conosci Heather la scala mobile, o Francis il distributore di caffé, Bruce l'ascensore..."* Da notare le nuove fantastiche armi costruite dai capoccioni del Control appositamente per Max: gli stivali dotati di due mini missili terra-aria con testata nucleare a decollo immediato e due gemelli da polso che nascondono due potentissime bombe a mano. E chi è 007 in confronto?

15/9/95

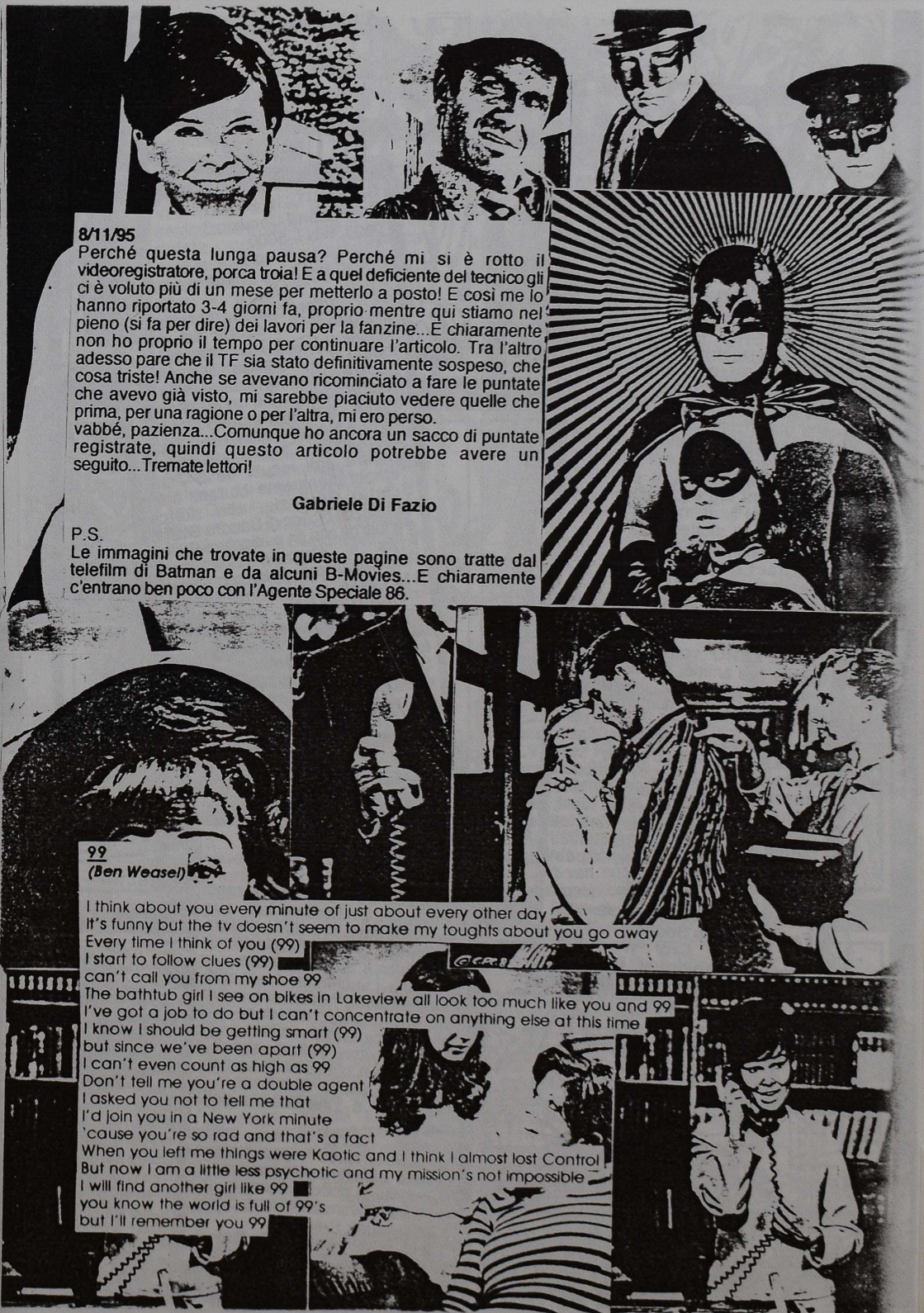
Una clamorosa sorpresa ci aspetta all'inizio di "99 perde il controllo" (simpatico gioco di parole): 99 lascia il Control per sposarsi con Victor Royal, il tipico giovanotto bello e ricco che fa impazzire le donne dei film. Max è gelosissimo, anche se non vuole ammetterlo. Si limita soltanto ad accennare una timida reazione: *"Pensavo che ci fosse qualcun altro nella tua vita..."* Ma il nostro agente non si arrende, e dopo aver seguito la coppia scopre la vera natura di Royal, che in realtà è un agente del Kaos (ma va?) con le solite manie di



grandezza. E che naturalmente non aveva nessuna intenzione di sposare 99, ma se la voleva solo scopare. Tra l'altro in questa puntata scopriamo anche il vero nome di 99, cioé Susan Hilton. Ma a Max, e chiaramente anche a me, continua a piacere molto di più 99.
Max si mette anche a giocare d'azzardo, e ha un culo tremendo. Purtroppo però non riesce ad accorgersene in tempo. Se anche voi non riuscite a vincere con la slot machine e con la roulette, provate con i telefoni, che forse vi va meglio...

20/9/95

Questa volta Max deve proteggere il Prof. Longnecker, scienziato numero uno del Control, e per entrare nel laboratorio se ne esce con una bellissima parola d'ordine: *"La farfalla fifona fugge dal fieno fumoso fino a finire sul fiore del fiume di Philadelphia"*. Naturalmente Longnecker muore, ma prima di morire riesce a rivelare che tutte le sue idee geniali appartenevano a un misterioso dottor T. A questo punto si scatena la caccia a questo dottor T, che vede da una parte 86 e 99, e dall'altra il malefico Siegfried, vice-presidente specializzato in tradimento del Kaos. E, fra fughe e inseguimenti vari, si mettono tutti quanti a giocare a guardie a ladri. Sono proprio dei bambini. Alla fine scoprono che il dottor T è un ragazzino di 11 anni, ma che ha già un paio di lauree. Il bambino prodigio prima non ha tanta voglia di mettersi a lavorare, né per il Control né per il Kaos (*"Non lo so, esco da scuola non prima delle tre e due volte alla settimana ho la partita"*), ma poi decide di stare dalla parte di 99, perché *"è un vero schianto"*. Siegfried è il cattivo più simpatico incontrato finora, anche perché va in giro con la divisa del Kaos. L'altra puntata che ho visto oggi è stata straordinaria. "Dietro la maschera" è una grandiosa parodia del "Fuggitivo", e vedere Max nei panni di un disperato in fuga da tutto e da tutti è una sensazione stupenda. Due agenti del Kaos fanno un colpo nella banca che poche ore prima aveva rifiutato un prestito al nostro Max. Uno di loro ha un braccio solo, mentre l'altro ha la maschera da Max Smart. 86 viene così accusato di rapina e di omicidio; al processo, dopo aver tentato di corrompere il giudice, viene condannato alla sedia elettrica. Ma Max non si arrende, e mentre viene portato al penitenziario riesce a fuggire. La voce fuori campo fa morire dalle risate, anche perché è accompagnata dai primi piani di Max che corre (!!!), con tanto di espressione sofferente: *"Ora Max Smart è un fuggiasco, braccato, senza più un tetto, un rifugio, un amico, sa che deve trovare l'uomo con una mano solo se vuole dimostrare la sua innocenza; ma alle sue spalle, implacabile, c'è il sergente Growsky"*. Dopo essersi improvvisato cameriere, Max viene riconosciuto ed è costretto ancora a fuggire: *"Di nuovo in fuga...Quando finirà? Quando troverai un pò di pace? Chi lo sa? Chi lo può dire? Altri luoghi, altra gente, devi guardarti dagli estranei, ma anche dagli amici, sei solo Max Smart, corri Smart, non ti fermare!"* Ma Max è un vero eroe,e anche se con un culo della madonna, riesce a trovare e a incastrare i due agenti del Kaos: *"Ora Max Smart può di nuovo camminare. Le sue corse angosciose sono finite. E' un uomo libero"*. Divino.



8/11/95

Perché questa lunga pausa? Perché mi si è rotto il videoregistratore, porca troia! E a quel deficiente del tecnico gli ci è voluto più di un mese per metterlo a posto! E così me lo hanno riportato 3-4 giorni fa, proprio mentre qui stiamo nel pieno (si fa per dire) dei lavori per la fanzine...E chiaramente non ho proprio il tempo per continuare l'articolo. Tra l'altro adesso pare che il TF sia stato definitivamente sospeso, che cosa triste! Anche se avevano ricominciato a fare le puntate che avevo già visto, mi sarebbe piaciuto vedere quelle che prima, per una ragione o per l'altra, mi ero perso.
vabbé, pazienza...Comunque ho ancora un sacco di puntate registrate, quindi questo articolo potrebbe avere un seguito...Tremate lettori!

Gabriele Di Fazio

P.S.
Le immagini che trovate in queste pagine sono tratte dal telefilm di Batman e da alcuni B-Movies...E chiaramente c'entrano ben poco con l'Agente Speciale 86.

99
(Ben Weasel)

I think about you every minute of just about every other day
It's funny but the tv doesn't seem to make my toughts about you go away
Every time I think of you (99)
I start to follow clues (99)
can't call you from my shoe 99
The bathtub girl I see on bikes in Lakeview all look too much like you and 99
I've got a job to do but I can't concentrate on anything else at this time
I know I should be getting smart (99)
but since we've been apart (99)
I can't even count as high as 99
Don't tell me you're a double agent
I asked you not to tell me that
I'd join you in a New York minute
'cause you're so rad and that's a fact
When you left me things were Kaotic and I think I almost lost Control
But now I am a little less psychotic and my mission's not impossible
I will find another girl like 99
you know the world is full of 99's
but I'll remember you 99

voCi dAl sOttoSuolo

ZERO ZERO
Fantagraphics Books
60 pagg., B/N, $ 3.95
ZERO ZERO è una nuova antologia edita dalla Fantagraphics Books di Seattle, che dichiara programmaticamente di inserirsi nella scia di RAW e WEIRDO, cioé delle due riviste antologiche che hanno segnato la storia del fumetto d'autore americano pur operando in aree diametralmente opposte. RAW infatti era escluisavamente dedicata al fumetto "intellettuale", più vicino al modello europeo e sperimentale; WEIRDO, dal canto suo, traeva origine dalle solide radici underground di Crumb e soci, dando ospitalità a personaggi come Steven Clay Wilson e Peter Bagge.
ZERO ZERO vorrebbe riunire queste due anime, senza operare discriminazioni o delimitazioni territoriali. Nel primo numero, quindi, troviamo Gary Panter, J.R.Williams, Ted Stearn, Frank Stack, i fratelli Deitch, Max Andersson (unico europeo presente), Pat Moriarty e Mike Diana. Tra i collaboratori futuri, Richard Sala, Mark Beyer, Charles Burns, Joe Coleman, Bill Griffith, David Mazzucchelli, Spain Rodriguez, Jim Woodring.
Vale a dire: il meglio dell'underground contemporaneo.
Fantagraphics Books, 7563 Lake City Way N.E., Seattle, Washington, USA.

BAD MUTANTS
ComicLand Comix n.3
pagg. B/N L.5000
Ancora una volta i subgeni di Comicland sono riusciti a produrre una ottima antologia dell'underground fumettistico, allargando il progetto dai padri fondatori (Bad Trip sempre sia lodato e Guarnaccia) alla nuova progenie e al network internazionale. C'è un pò di tutto, quindi, dal leggendario Charles Burns a Marcel Rujters, Bad Trip e Guarnaccia, Chris Crielaard, per arrivare agli incubi delle Zone Temporaneamente Mutanti della Sciatto Produzie, allo sketch demenzial-biblico di Sandro Staffa, e a tutti gli altri (in particolare Enrico Ariis e Antonio Sorrentino). Riogorosamente in bianco e nero, stavolta con copertina monocromatica, da cercare assolutamente nei negozi più lungimiranti o nei centri sociali più forniti di materiale di movimento.
Se non lo trovate, potete rivolgervi direttamente a: **Comicland, via G.della Torre 7, La Spezia. tel.0187-511924**

BLACK HOLE
Kitchen Sink Press
48 pagg., $ 3.50
Charles Burns è uno dei più grandi cartoonist americani. Le sue inquietanti storie di orrori quotidiani, ambientate ora in una plastificata America anni '50, ora nella classica provincia Lynchiana, tra insetti, freaks, paludi, malattie e incubi giovanili, racchiudono una caratteristica narrazione calma, che tende a evitare l'effetto shock a favore di un costante fluire degli eventi, quasi a sottolineare la naturalità e l'inevitabilità della mutazione.
BLACK HOLE è una lettura fondamentale: approfittatene, perché difficilmente riavremo la possibilità di godere Burns in una serie esclusivamente a lui dedicata.
Kitchen Sink Press, 320 Riverside Drive, Northampton, MA 01060, USA.

VER SACRUM n.7
Settembre 95
72 pagg., L.5000
Nata come fanzine dedicata al gotico in tutte le sue manifestazioni, VER SACRUM si è ben presto trasformata in una vera e propria rivista, con tanto di grafica professionale e carta patinata, continuando a migliorare sempre più il livello generale e l'impostazione. L'ultimo numero uscito (impostato monograficamente sui "Rituali di Morte") vede in sommario dettagliatissimi articoli su le Danze Macabre, i Cimiteri e i poeti cimiteriali, la Morte nel cinema di Greenaway, e la consueta sezione dedicata a musica e cinema, con pezzi su Frankenstein, il thrilling italiano dei '70, interviste a Der Tod, Ordo Equitum Solis e Gitane Demon, e le consuete recensioni.
Ver Sacrum è disponibile anche telematicamente sulla BBS Cyberspace (06/5015861).
Marzia Bonato, via S.Paolo 5, 56125 Pisa.

OBSCENE n.5
pagg.??, A4, L.???
OBSCENE è un progetto di interazione artistica aperta e autogenerante, elegantemente racchiuso in una cartellina/copertina di cartone, al cui interno troviamo Obscene fanzine, con xerox art, pubblicità, manifesti e manifestazioni creative; c'è poi l'Insert Kontainer, ossia un raccoglitore di indirizzi per contatti interattivi a favore della Strange & Alternative Communication, network orizzontale di arte postale e non. L'operazione consiste in una serie di invii, scambi di materiale e informazioni che si accumuleranno nel Red K, ossia il Kontainer originale.
Per maggiori informazioni rivolgetevi a:
The Obscenes, P.O.Box 943, 16100 Genova, Italy.

TO DRAW A BLANK n.3, 44 pagg., A5
Creatività e minimalismo contraddistinguono ogni uscita di questa illuminante fanzine lucchese, messa in piedi e gestita davvero con tanta passione. L'ultimo numero letto (ma ne dovrebbe essere in giro anche un altro) unisce recensioni (Jon Spencer Blues Explosion, Sciacalli, Massimo Volume, ecc.) e articoli di carattere musicale (Psychedelic Sensation, Back from the Grave, Brian Eno), con sperimentazioni letterarie nell'ormai caratteristico stile dei redattori. La maggior parte dei racconti, delle poesie e degli scritti più sperimentali sono decisamente riusciti; potente anche la parte grafica. Continuate così.
Riccardo Bianchi, via Lodovica, S.Lorenzo Moriano, 55060 Lucca.

LUKE'S-W-'ZINE n.?
autunno 95, 30 pagg. A4
PULVIS ET NIHIL n.?
autunno 95, 32 pagg., A4
Queste due fanzine sono solo una piccola parte della frammentata e interessante produzione di Luca, mail-artist che realizza anche pamphlet nichilisti, collages e manifesti vari, con una buona dose di sperimentazione. In particolare la prima 'zine è una raccolta di immagini, foto, cartoline e testi da tutto il mondo. C'è veramente di tutto: dalla mail art a Cicciolina, dalla Chiesa dell'Eutanasia ai fumetti, dalle foto di statue ai Sol Invictus. La seconda è invece in gran parte occupata da uno scritto di Luca intitolato "La prossima vita", accompagnato da foto di attrici, illustrazioni popolari, tarocchi e molto altro.
Luca Valfré, via F.Armosino 3, 14100 Asti.

SPEED DEMON n.7
44 pagg., A4, L.5000
Sempre più bella questa homo/dyke 'zine, sia dal punto di vista contenutistico che da quello grafico. I redattori in questo numero intervistano: Michael Manning, autore di fumetti fetish; i grandi White Trash Debutantes, gli italiani Mirabilia e i commie-punk Erode. Ci sono poi due articoli essenziali e precisi su due personaggi a noi molto cari, Stewart Home (principale teorico del post-situazionismo inglese) e Kathy Acker, incredibile poetessa/scrittrice punk. Completano la fanza altre interviste, riflessioni appassionate su omosessualità e AIDS, recensioni (molte) e i soliti appunti sullo stato del queercore.
SPEED DEMON, P.O.Box 44/a, piazza S.Babila 4/d, 20122 Milano.

EXTRAVAGANZA n.1
40 pagg., A4, L.5000
Realizzata dallo stesso gruppo di Speed Demon, EXTRAVAGANZA è un'ottima fanzine sperimentale di letteratura gay, in cui gli autori interpretano il sesso come un avvenimento culturale. "Extravaganza indaga, scandaglia, raccoglie lo specifico dell'espressione, cioé del desiderio, omosessuale. Questi racconti tentano e usano le tecniche dell'arte: il racconto interiore, la babele nichilista dell'avanguardia, i cut-ups burroughsiani, la confessionie, la poesia punk, il tentativo cyber, la science-fiction". L'impostazione e il tono di tutta l'iniziativa mi hanno lasciato positivamente sorpreso; mi sono piaciuti in particolare i racconti "Mentre piove negli anni '80" di Roberto Ferdani e "Una carezza americana" di Simona Piccinno, che lasciano ben sperare per il futuro dei loro autori.
EXTRAVAGANZA, c/o Speed Demon (vedi sopra).

DOCTOR SAX n.4
10 pagg., A4
Altro numero della mitica 'zine di Franz. Dietro a una splendida copertina, misteriosamente simbolica, si nasconde la solita piccola dose di poesia e altre storie a sorpresa. Il sommario di questo numero presenta: "Musica e paesaggi frazionati" di Richard MacDuff; una poesia di Gregory Corso; un articolo sulla licantropia; "Natura morta con custodia di (doctor) sax", cioè un riflessione sui rapporti del jazz italiano con la canzione; le ormai classiche e imperdibili "Ipotesi attorno a una cartolina" di Marcella Del Core; i "Desideri '95" ("Voglio una bicicletta cosmica per viaggiare su invisibili piste ciclabili..."). DOVETE leggerla!
Francesco Bucci, via 24 Maggio 51/b, 70020 Cassano Murge (BA).

ITSELF n.3
marzo 95, 48 pagg., 15x21, L.3000
Con questo numero ITSELF arriva a 48 pagine, per offrirci una dose più corposa del solito straordinario miscuglio di interviste, articoli, recensioni e segnalazioni. Il tutto accompagnato da una grafica originale e tecnicamente perfetta. Le interviste di questo numero vedono come protagonisti Helmet, Surgery, L7, Wool, UK Subs, Kyuss, Crunch (quelli di Roma), Massimo Volume, Meathead e molti altri. Il numero quattro dovrebbe uscire presto, e dovrebbe contenere, fra l'altro, interviste a Godflesh, Girl Vs. Boys, Bastard, Supergrass e The Others.
ITSELF, via Albegna 4, 65128 Pescara.

YOPS! n.5
settembre 95, 48 pagg., A5, L.3000
Yops è probabilmente l'unica foto-zine italiana. Andrea raccoglie soprattutto immagini di gruppi, fanzinari e altri personaggi che agiscono nel circuito punk/hardcore. In questo numero trovano spazio però anche alcuni esempi di mail-art e un'intervista agli Here Be Monsters. Dovrebbe essere uscita da poco anche PERVERT, altra 'zine di Andrea, con interviste a Those Who Survived The Plague, Peter Pank, Oi Polloi, No Idea 'zine e Internal Conflict 'zine.
Andrea Fornaca, via Forze Armate 105, 20147 Milano.

KA-BOOM n.0
giugno 95, 36 pagg., 21x28, L.5000
Questa più che una fanzine è una rivista, ma me l'hanno gentilmente mandata, quindi la recensisco lo stesso. Già dall'aspetto grafico KA-BOOM sembra una di quelle strane vecchie riviste in cui si parla di tutto e di tutti con semplicità e ironia. Nel sommario di questo numero d'esordio infatti c'è veramente di tutto: Soft Boys, John Woo, Ettore Maria Fizzarotti, fumetti inglesi, Intellivision vs.Atari, calcio, recensioni varie e via dicendo. Mentre leggete queste righe il nuovo numero dovrebbe essere già uscito.
Ka-Boom, C.so di P.ta Vigentina 28, 20122 Milano.

TRIPPA SHAKE n.3
luglio 95, 44 pagg., A5, L.3000
Questa fanza parla di musica con un tono decisamente demenziale. Alle classiche interviste (Killjoint, Kali Yuga, Konfettura, Meathead, Crunch, Derozer e non sono finite qui) e recensioni, si uniscono infatti cose come la posta del mago trippone, pornoguida film, gara dello scaracchio in vespa, messaggi personali, trippa market, gara della masturbazione a due mani, e via dicendo. Due consigli: 1) siate meno ripetitivi; 2) fate meno interviste, ma più approfondite.
Stefano Ballini, via Mocale 79, 50028 Tavernelle V.P. (FI)

PHUMETTOTECA FANFLOPPYZINE n.1
floppy disk per PC, offerta libera.
Il giornale del gruppo culturale A.F.A. ritorna in versione floppy, geniale anticipazione del futuro prossimo. Con il mio PC 286 very accroccato sono riuscito a leggere solo gli articoli, senza poter vedere grafica, titoli, ecc. Comunque la rivista rimane interessante come al solito, ricca di informazioni su fumetti e dintorni. Segnalo in particolare un articolo sui fumetti underground, lo spazio dedicato ad Andrea Pazienza e diverse cosette sulla satira. Completano il tutto un pò di recensioni e le pagine gialle, con tantissimi indirizzi di case editrici, fanzine, associazioni culturali, ecc.
A.F.A., CP 25, 48020 Savio (RA).

ARS-ENIKO n.2
60 pagg., A4, L.7000
Gran bella 'zine questa ARS-ENIKO! A cominciare dal fatto che i curatori la definiscono una trash fun'zine e che in copertina risalta la scritta "SPAZZATURA"...
In questo numero 2 (già fuori da tempo, infatti sta per uscire il tre) troviamo interviste ai Man or Astroman e agli Others, articoli su Mondo Movies, Betty Page, Cyberpunk, Bukowsky, Psychokillers, Hieronymus Bosch, più un casino di recensioni di libri, B-Movies, fanzines, dischi (soprattutto surf, garage e psychobilly). Molto bella anche la grafica. Scrivete agli amici di ARS-ENIKO e fatevi mandare la loro 'zine, e magari anche la cassetta dei Petrifieds, il loro mitico gruppo!
Michelangelo Mongiello, via Parini 4, 71100 Foggia.
Mario Aquilino, via Bonghi 24, 71100 Foggia.

MAGIC FUZZ n.0
luglio 95, 40 pagg. A4, L.6000
Esordio intrigante per questa MAGIC FUZZ, 'zine che si propone di "trattare di qualsiasi evento musicale-letterario-visivo-artistico, purché sia un poco oscuro o abbia legami col 'sottosuolo' e sia avvenuto prima del 1973". Ma ogni tanto gli amici di Magic Fuzz si prendono qualche libertà per quanto riguarda questo limite temporale, con lo spazio "Back to the Future", dedicato questa volta ai texani Underneath, e con qualche recensione. La fanza presenta comunque articoli su Zappa e The Mothers of Invention, Fugs, Psichedelia italiana, Lon Chaney, Carl Dreyer, Il Corridoio della Paura, Jim Steranko, ecc. Il prossimo numero uscirà a ottobre e conterrà tra le altre cose un'intervista a Claudio Rocchi.
Giovanni Vignola, via Rocca 3/4, 17028 Spotorno (SV).

AbBESTIA! n.6
estate 95, 48 pagg., A5, L.3000
Eccola qui la mia fanzine preferita! In questo numero niente immagini, solo parole, mentre Andrea parla sempre più dei cazzi suoi, con il suo solito stile diretto e spontaneo. In apertura possiamo leggere il racconto dei concerti dei Fichissimi, divertente ma non solo: è molto bello per esempio quello che Andrea dice a proposito degli Avail. Si prosegue con un dialogo fra Andrea e la sua amica Sara sul fumo e sui fumatori, con un articolo di Guido Musso sul rock australiano e con un simpatico racconto ad opera di Max Mauro. E poi opinioni varie e una tonnellata di recensioni (dischi, demo, fanzine, concerti). Grande! (e speriamo di non dover aspettare troppo per il numero 7; nel frattempo comunque scrivete ad Andrea, che ha anche una fornitissima distribuzione).
Andrea Pomini, CP 215, 10064 Pinerolo (TO).

NESSUNO SCHEMA n.5,
marzo 95, 112 pagg. (!!!), A5, L.3000
Mastodontico numero (ma che cos'è, un'enciclopedia?) di questa "Anarco-demenzial-Cech-dialettal-Hardcore 'zine di musica, costume e vita vissuta". Claudio e Marco non si limitano ad assemblare tonnellate di interviste (Point of View, By All Means, I Fichissimi, Nuvolablu, Tagliamidettagli, ecc.), recensioni di dischi-demo-fanzine e brevi articoli di riflessione (vivisezione, obiezione di coscienza, e via dicendo), ma scatenano tutta la loro demenzialità e simpatia. Epici a questo proposito i reportage dalla Val d'Aosta e dalla Francia, "L'anarchismo e il freno a mano", "Suonare=Scopare?", la posta e l'intervista agli Arcane Dubiners (un capolavoro!). E poi vi spiegano pure chi è il Cech! Ma che volete di più?
Claudio Canclini, via Mazzini 15, 22050 Colico (LC)

SHOVE n.1,5
primavera 95, 8 pagg., A4
Questo numero della fanza di Andrea (voce dei Point of View) esce allegato a "Stop the War", compilation su cassetta benefit per i profughi della ex-Jugoslavia, assemblata da Ivano Invernizzi. La compilation comprende gruppi punk/hardcore da tutto il mondo ed è accompagnata anche da un bel libretto con testi e biografie, curato da Eugenio di Bastian Kontrario distribuzione. Il tutto costa 8000 lire, spese postali incluse. E'la prima volta che leggo SHOVE, e devo dire che questo numero, il primo in italiano, mi è piaciuto parecchio. Oltre alla doverosa presentazione dell'iniziativa, troviamo infatti opinioni sulla situazione dell'hardcore, un'intervista al cantante dei Down By Law, riflessioni personali di Andrea, recensioni di fanzines, libri e dischi. Aspetto con curiosità il numero due.
Ivano Invernizzi, vic.Martiri Libertà 4, 20070, Secugnano (MI);
Eugenio Maggi, via Togliatti 46, 15055 Pontecurone (AL);
Andrea Valentini, via Don Giovine 56, 15100 Alessandria.

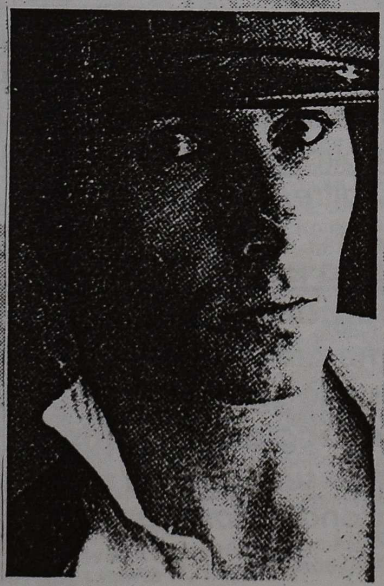
stavolta abbiamo deciso di esagerare
mezza fanzine per uno speciale Grant Morrison
potrebbe sembrare una vera *follia*
ma non dobbiamo certo *renderne conto* a qualcuno
e quindi rendiamo omaggio al nostro *autore*
preferito

trentacinquenne, scozzese, venuto alla ribalta nel giro di pochi anni con alcune *serie culto*, Doom Patrol, *Animal Man* e Zenith, e definitivamente consacrato con Arkham Asylum, la *graphic novel* che distruggeva finalmente ogni presunta *razionalità* di B a t m, Grant Morrison si è pian piano spinto sempre più in là, portando di peso il *postmoderno* nel mondo del fumetto, accompagnandolo con dosi massicce di arte d'avanguardia, *letteratura* underground e cultura pop. E da ultima la ribellione, *radicale* e anarcoide, che diventa l'asse portante dei suoi ultimi lavori, dall'incredibile Invisibles (sette segrete, *situazionismo punk*, ufo e cospirazioni) a Kill Your Boyfriend, di cui leggerete più oltre.

Trenta pagine di *intervista*, tratta dal Comics Journal n.176 (a cura di Nick Hasted), possono sembrare un'esagerazione
basta leggerle per accorgersi che oltre allo *sceneggiatore* Morrison c'è anche il *personaggio*, con le sue idee, la sua visione del mondo, e la sua personale *filosofia*

bibliografia

-**Gideon Stargrave**, su *Near Myths*, 1978-79.
-**Starblazer**, DC Thompson, 1979-80.
-**Captain Clyde**, Govan Press, 1980.
-**Warrior** n.33, Quality Comics, 1984.
-**Doctor Who**, Marvel UK, 1984.
-**Zoids**, Marvel UK, 1984.
-**Future Shocks**, su *2000 AD*, Fleetway1984-85.
-**Zenith**, su *2000 AD*, Fleetway1985-89; esistono 4 volumi che raccolgono tutta la saga.
-**Animal Man** nn.1-26, mensile DC Comics, 1987-90; i primi 9 episodi sono raccolti in volume; in Italia su *American Heroes* dal n.9/10, Play Press.
-**Doom Patrol** nn.18-63, mensile DC Comics, 1989-92; in Italia su *American Heroes* dal n.17, Play Press.
-**Arkham Asylum**, graphic novel con Dave McKean, DC Comics 1989; in Italia su *Corto Maltese* nn.7-9 (91).
-**St.Swithin's Day**, su *Trident* nn.1-4, 1989.
-**Dare**, con Rian Hughes, pubblicata a puntate su *Revolver*, *Crisis* e infine raccolta in volume Xpresso Books, 1990.
-**Hellblazer** nn.25-26, DC Comics 1990; in Italia su *Hellblazer* n.9, Comic Art.
-**Batman: Gothic**, su *Legends of the Dark Knight* nn.6-10, DC Comics 1990; in Italia su *Batman* n.23-27(Glenat).
-**Kid Eternity**, miniserie in 3 parti DC Comics, 1991; in Italia su *All American Comics* (ultima versione) nn.12-13, Comic Art.
-**Steed & Mrs. Peel**, miniserie in 4 parti, Acme-Fantagraphics1991.
-**The new adventures of Hitler**, su *Crisis* nn.46-49, Fleetway1991.
-**Bible John**, su *Crisis* nn.56-60, Fleetway 1991.
-**Born to be Wild**, antologia ecologista, Eclipse 1991.
-**Fast Forward** n.1, "A glass of Water" con Dave McKean, Piranha Press, 1992.
-**Doom Force**, albo unico DC Comics, 1992.
-**Judge Dredd**, "Inferno" su *2000 AD* nn.841-853, Fleetway1993.
-**Big Dave**, con Mark Millar, su *2000 AD*, Fleetway 1994.
-**Swamp Thing** nn.140-144, con Mark Millar, DC/Vertigo 1994.
-**The Mistery Play**, graphic novel con John Jay Muth, DC/Vertigo 1994.
-**Sebastian O**, miniserie in 3 parti, DC/Vertigo 1994.
-**Spawn** nn.16-18, Image, 1994; in Italia su *Spawn*, Star Comics.
-**The Invisibles**, mensile DC/Vertigo, 1994.
-**Kill your boyfriend**, albo unico DC/Vertigo, 1995; in Italia su *Il Corvo Presenta* n.5-6, General Press.
-**Skrull Kill Crew**, con Mark Millar, miniserie in 5 parti, Marvel 1995.



Kill your boyfriend

-Tesoro, non vorrai cominciare adesso a preoccuparti di quello che fa bene o che fa male. Pensa invece che sei uscita dai confini dello Stato con un pericoloso assassino.
-Omicida colposo, amore, non assassino. Ti prego, non esagerare!
-Okay, omicida colposo, che ha violato la libertà vigilata e che ha solo in mente propositi immorali nei tuoi confronti.
-Ah grazie a Dio!

(da "Cuore Selvaggio" di David Lynch)

"Io non sono anti-sociale, la società è anti-me".

(da "St.Swithin's Day" di Grant Morrison e Paul Grist)

-I due giovani protagonisti di *Kill Your Boyfriend* sono due eroi della strada, in fuga da tutto e da tutti, proprio come Sailor e Lula di "Cuore Selvaggio". Purtroppo però qui non c'è la Strega Buona a dare alla storia un lieto fine.
-Si tratta innanzitutto di un atto di liberazione. La protagonista, di cui non conosciamo il nome, vuole smetterla di avere a che fare con la scuola, con la famiglia, con la moralità apparentemente tanto amata dal suo ragazzo, con l'ipocrisia. E decide di fuggire con un perdente di periferia, pronto, come e più di lei, a liberare tuta la sua rabbia. A dare sfogo alla sua voglia di libertà.
-Lei fisicamente è a scuola, con le mente è da tutt'altra parte. Immagina di strappare i suoi libri e di far fuori tutti, professore e alunni. Nel balloon si legge:*"A volte divento così...così arrabbiata"*. Proprio come il protagonista di *St.Swithin's Day*, che aveva sognato di spazzare via tutto e tutti con un urlo di disperazione.
-Dopo aver subito l'ennesima predica dei genitori, che hanno trovato un preservativo in mezzo alla sua biancheria intima, la protagonista esce di casa sbattendo la porta. Il suo ragazzo è a casa a masturbarsi, fuori non gira nessuno, tranne il giovane perdente, che le offre di bere un pò di vodka, che, per la prima volta, le offre qualcosa di diverso.
-*"Non lo so. A volte penso di odiare tutto. Odio la scuola. Odio la mia vita. Odio il mio ragazzo e gli stupidi libri che legge. Mi...mi sento come...ah...come una persona orribile..."*
"Non lo sei. Sei soltanto annoiata. E l'unico modo per non essere più annoiata è fare qualcosa di interessante. O di criminale. E d i questi tempi è la stessa cosa. Facciamolo adesso".
"Che cosa?"
"Che ne dici? Dai, uccidiamo il tuo ragazzo!"
-Dopo aver distrutto una macchina e fracassato la finestra di una casa (*"Il vandalismo è più bello quando è ingiusto e completamente privo di significato"*), la giovane coppia arriva da Paul, il ragazzo della protagonista. E il ribelle lo fa fuori senza alcuna pietà, senza un minimo di rimorso. Per lui Paul è colpevole di aver ucciso di continuo i sogni della sua ragazza: è Paul il vero assassino.

-La caratteristica principale dell'ultimo Grant Morrisono è il contatto più stretto con il mondo della strada e con quello della ribellione. I gesti sovversivi non vengono dunque più soltanto suggeriti, ma vengono messi in pratica. Se dunque in *St.Swithin's Day*, il più diretto predecessore di *Kill Your Boyfriend* , il protagonista aveva ucciso la Thatcher soltanto simbolicamente, qui il "Neurotic Boy Outsider" di turno uccide veramente il fidanzato della sua compagna d'avventura.
-Piccadilly Circus. Seconda vittima: un uomo sulla cinquantina che sotto il cappotto porta vestiti da donna. *"Deve essere una persona importante"*, pensa uno. *"Credi che le cariche importanti e il travestitismo vadano mano nella mano, allora?"* - osserva l'altra - *"Forse è il momento giusto per una rivalutazione degli anni della Thatcher"*.
Nella casa dell'uomo trovano un vero e proprio studio per girare film hard. Lei si mette un vestito sexy e una parrucca

bionda: *"Voglio essere la ragazza che tutti i ragazzi desiderano. Quella con grandi tette, un grande sorriso , e niente nella testa. Voglio essere una ragazza selvaggia prima che sia troppo tardi"*.

-E poi, rivolgendosi ancora una volta ai lettori, ha un'intuizione fondamentale: *"Ciò che dovete capire è che io non sono più reale. Sono soltanto un'invenzione della sua immaginazione. Non sono più responsabile. E questo significa che posso fare tutto"*. La protagonista ora non è più se stessa, e soltanto un'immagine della mente del suo nuovo ragazzo.

-Un pò di Ecstasy e poi a ballare. Poi ritornano a casa e scopano. Per lei è la prima volta: *"Sono veramente fortunata. Tutti i libri che ho letto hanno delle scene in cui la ragazza fa l'amore per la prima volta ed è una grande delusione. Perché mi hanno sempre mentito? E'fantastico!"* Morrison irride gli stereotipi del romanzo di formazione: anche in questo momento la protagonista può avere sulla bocca quello splendido sorriso, che svuota di ogni significato la sua vita precedente. Lui invece ha un tatuaggio sulle spalle, su cui si legge "Morte o Gloria". I personaggi di Morrison non conoscono le mezze misure. Come è scritto su una delle copertine di *Invisibles* n.5, "All we want is everything".

-Ancora una volta sulla strada, a fare l'autostop. A fermarsi è uno strano autobus giallo e rosa, che ricorda il Magic Bus di Ken Kesey e soci, a cui Morrison si era già ispirato per la storyline della New Brotherhood of Dada sulla sua *Doom Patrol*. All'interno di questo autobus (che sulla copertina dell'albo mostra orgogliosamente il numero 23...) troviamo uno strano gruppo di "terroristi artistici", il Nihilist Assault Group, guidato da un tipo che sembra un incrocio tra Andy Warhol e John Lennon e che parla da situazionista (*"Lo spettacolo ci sta consumando tutti"*) e da profeta della cultura dell'Apocalisse. Il teorico del gruppo dice di voler portare l'arte alla gente e che l'arte è violenza: *"Noi crediamo che i soli veri oggetti d'arte siano la pistola e la bomba"*.

-A bordo dell'autobus viene approfondito il tema dell'identità, e in particolare la teoria delle identità oscillanti, che Morrison ci aveva già presentato in *Doom Patrol* grazie al personaggio di Crazy Jane, frammentato in 64 personalità totalmente differenti fra loro. Ora la protagonista di *Kill Your Boyfriend* non riesce più a ricordare come era prima, come viveva e cosa faceva. Una volta cambiati radicalmente il look e lo stile di vita, ci dice Morrison, non rimane più niente di quello che eri prima, sei un altro, completamente diverso e indipendente dal tuo precedente "te stesso". Il concetto di sé viene azzerato e a ogni "oscillazione" è come nascere di nuovo.

-*"Penso di capire. Scuoti abbastanza una persona e quella che loro pensavano fosse una personalità inizia a separarsi. Possiamo essere qualsiasi cosa. Sono una ragazza da pagina tre. Sono una superstar di Warhol. Sono una lesbica. Sono una riot grrrl. Sono la regina del sesso. Sono una casalinga con una scatola di veleno per topi"*.

-Scesi dal pullman, i membri del Nihilist Assault Group iniziano a chiedere

alla gente opinioni sulla "tassà sulla realtà" proposta dal governo: *"Come vi sentireste ad essere costretti a diventare totalmente immaginari per evitare questa tassa?"*. Arriva quindi il momento per i due protagonisti di avere nuove esperienze sessuali con partner diversi. E poi è l'ora di una scena romantica, anch'essa tipicamente inglese, sotto le stelle, con una vera e propria dichiarazione d'amore.

-L'odissea continua, ma non tutto è veramente come ci appare. I membri del Nihilist Assault Group si rivelano infatti incapaci di passare all'azione, e servono così a Morrison per parodiare le tante persone che si riempiono la bocca di parole come ribellione e rivoluzione, senza mai combinare niente di concreto. Le parole del leader del gruppo sono significative a questo proposito: *"Se inziamo a violare la legge non avremo mai nessuna sovvenzione o una retrospettiva all'ICA"*. E la protagonista ribatterà poco dopo: *"Parlata sempre di anarchia e di insurrezione! Quando poi tutto ciò che fate è spaventare gli anziani e le classi medie. Cristo! Chiunque può farlo. Alla gente vera non importa della vostra stupida 'arte'. Volete veramente rimanere seduti lì e non fare niente?"*.

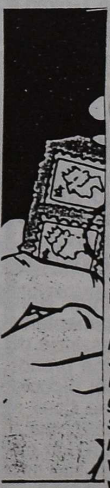
-I nostri eroi vengono dunque lasciati a piedi dal Nihilist Assault Group, proprio mentre stavano rapinando un bar. Devono così cercare di fuggire alla polizia, e ci riescono grazie a un carro funebre. Una scena di sesso, un giretto per il luna park di Blackpool, la ricomparsa del NAG ci conducono pian piano verso il tragico finale...

-Ma è dal dialogo tra i genitori della protagonista che emerge un fatto importantissimo, anche se per il momento apparentemente insignificante: la madre della ragazza, dopo aver partorito per la prima volta, ha messo il suo bambino in un pacco e lo ha spedito all'orfanotrofio. Che c'entra, direte voi? Aspettate e leggete...

-La polizia è ormai alle costole dei due fuggiaschi, che ora sono costretti a rifugiarsi sulla replica della Tour Eiffel che si trova nel lunapark di Blackpool. Ma anche così in alto non sono al sicuro: il ragazzo viene infatti colpito da un cecchino. Gli rimane il tempo soltanto per poche cose...tra cui consegnare alla sua compagna d'avventura i francobolli del pacco in cui è stato trovato quando era bambino!!!

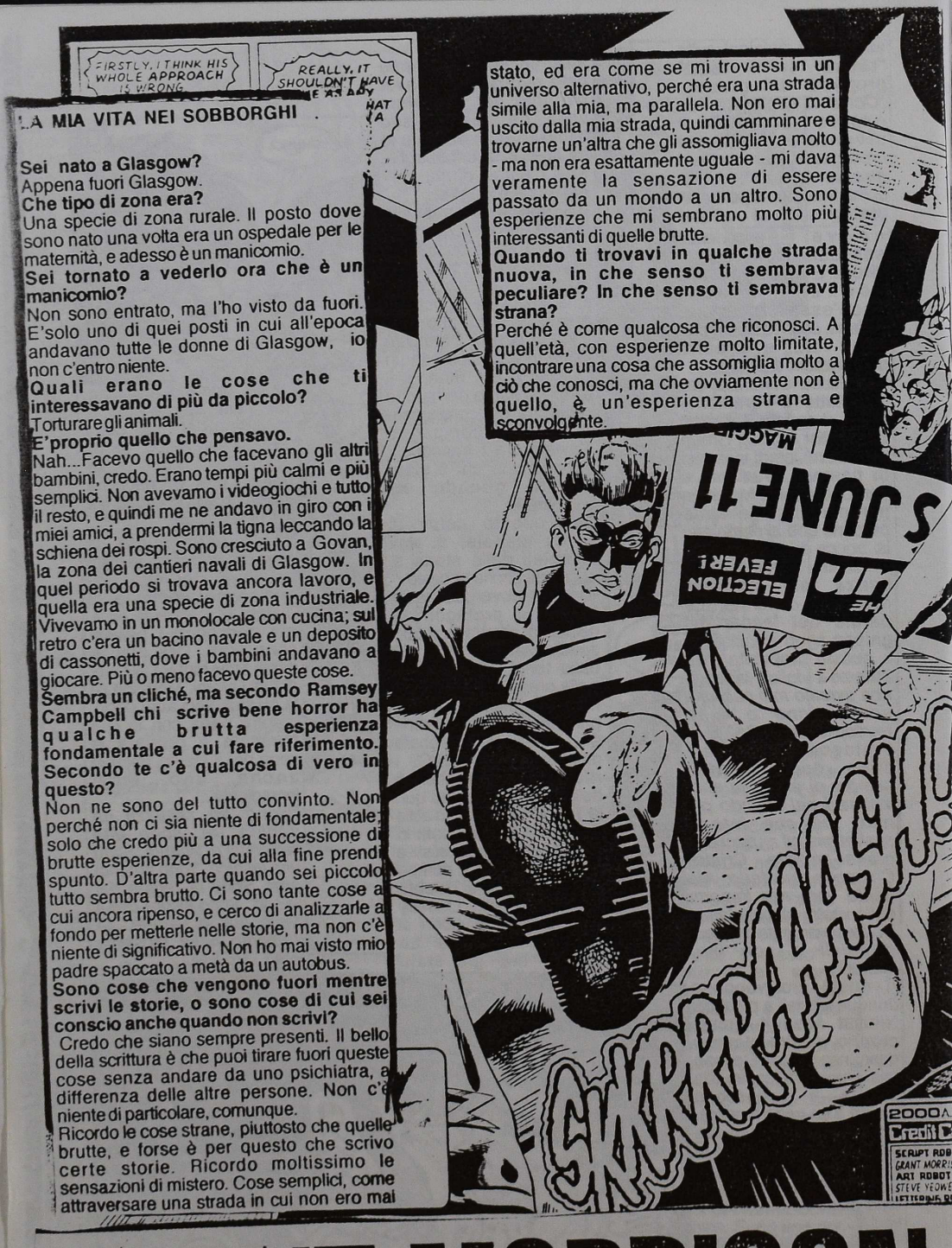
Con questo colpo di scena teatrale, ai temi affrontati dalla storia si aggiunge anche l'incesto.

-Dopo il doveroso bacio finale, il protagonista decide di morire in modo spettacolare: si butta giù dalla torre (*"Ci vediamo nella prossima vita"*, sono le sue ultime parole), portando con sé la bomba a mano rubata dall'autobus del NAG. I riferimenti fondamentali della storia sono tutti qui: la Tour Effeil, simbolo della Francia e quindi usata in relazione ai situazionisti e al maggio'68, e la bomba a mano, riferita al celebre film "If..." di Lindsay Anderson, altra storia di rabbia e di rivolta. La bomba era già stata usata, prima di Morrison, da Tom Vague per la copertina del n.20 della sua rivista *Vague*, uscito nel 1988. Proprio quella bomba che Morrison ha messo sulla copertina del n.1 di *Invisibles*.



-A questo punto la ragazza vorrebbe seguire la linea del suo ex-compagno: impugna la pistola e prende la mira, ma purtroppo i proiettili sono finiti. Ora non le rimane che tornare alla vita di tutti i giorni. Morrison ce la mostra dieci anni dopo, mentre parla con la sua bambina e prepara la cena per il marito, usando anche uno strano ingrediente...

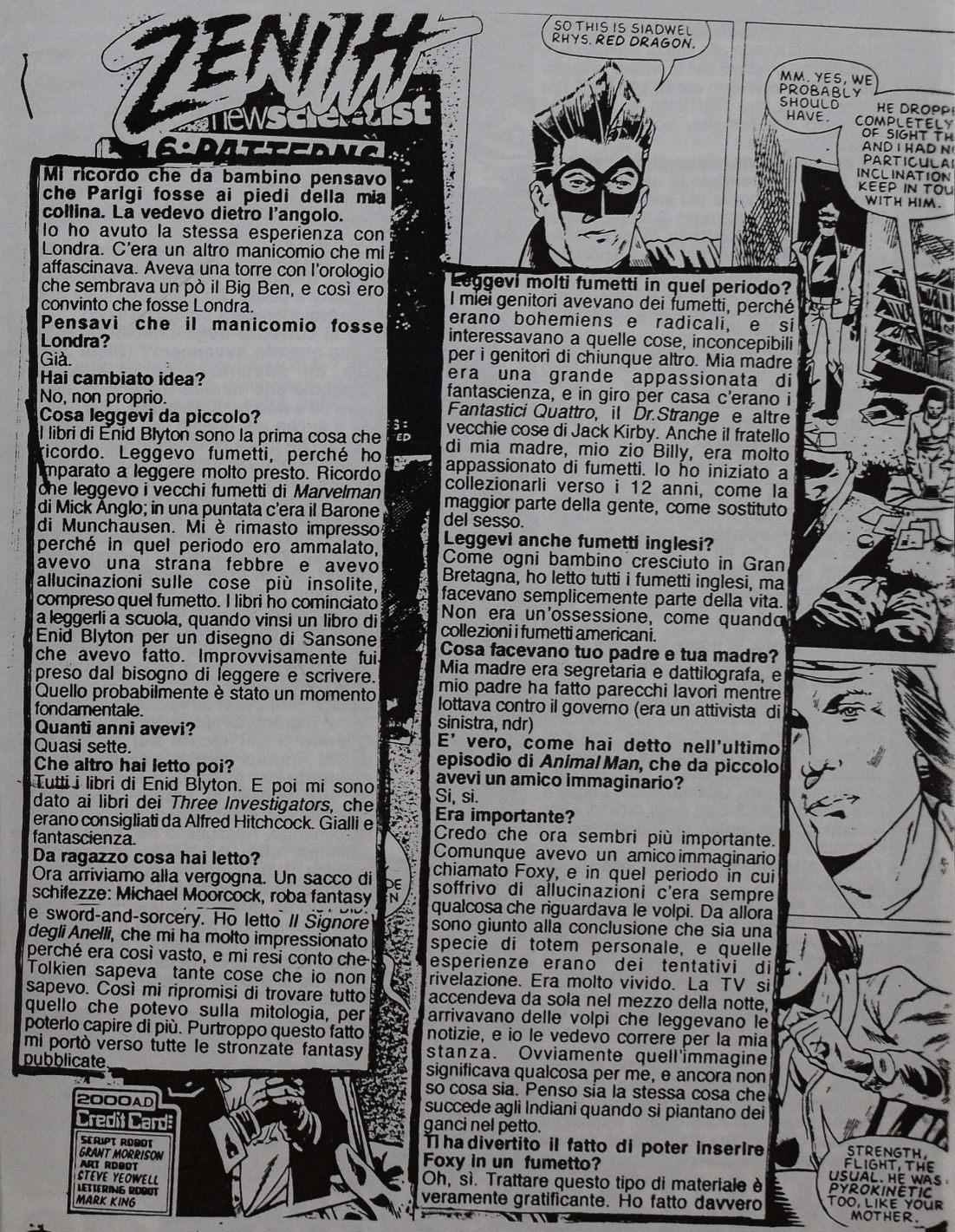
"Sono un ragazza da pagina tre, sono una superstar di Warhol. Sono una lesbica. Sono una riot grrrl. Sono la regina del sesso. Sono sicura che il resto già lo sapete. Ci vediamo nella prossima vita". THE END



LA MIA VITA NEI SOBBORGHI

Sei nato a Glasgow?
Appena fuori Glasgow.
Che tipo di zona era?
Una specie di zona rurale. Il posto dove sono nato una volta era un ospedale per le maternità, e adesso è un manicomio.
Sei tornato a vederlo ora che è un manicomio?
Non sono entrato, ma l'ho visto da fuori. E'solo uno di quei posti in cui all'epoca andavano tutte le donne di Glasgow, io non c'entro niente.
Quali erano le cose che ti interessavano di più da piccolo?
Torturare gli animali.
E'proprio quello che pensavo.
Nah...Facevo quello che facevano gli altri bambini, credo. Erano tempi più calmi e più semplici. Non avevamo i videogiochi e tutto il resto, e quindi me ne andavo in giro con i miei amici, a prendermi la tigna leccando la schiena dei rospi. Sono cresciuto a Govan, la zona dei cantieri navali di Glasgow. In quel periodo si trovava ancora lavoro, e quella era una specie di zona industriale. Vivevamo in un monolocale con cucina; sul retro c'era un bacino navale e un deposito di cassonetti, dove i bambini andavano a giocare. Più o meno facevo queste cose.
Sembra un cliché, ma secondo Ramsey Campbell chi scrive bene horror ha qualche brutta esperienza fondamentale a cui fare riferimento. Secondo te c'è qualcosa di vero in questo?
Non ne sono del tutto convinto. Non perché non ci sia niente di fondamentale; solo che credo più a una successione di brutte esperienze, da cui alla fine prendi spunto. D'altra parte quando sei piccolo tutto sembra brutto. Ci sono tante cose a cui ancora ripenso, e cerco di analizzarle a fondo per metterle nelle storie, ma non c'è niente di significativo. Non ho mai visto mio padre spaccato a metà da un autobus.
Sono cose che vengono fuori mentre scrivi le storie, o sono cose di cui sei conscio anche quando non scrivi?
Credo che siano sempre presenti. Il bello della scrittura è che puoi tirare fuori queste cose senza andare da uno psichiatra, a differenza delle altre persone. Non c'è niente di particolare, comunque.
Ricordo le cose strane, piuttosto che quelle brutte, e forse è per questo che scrivo certe storie. Ricordo moltissimo le sensazioni di mistero. Cose semplici, come attraversare una strada in cui non ero mai stato, ed era come se mi trovassi in un universo alternativo, perché era una strada simile alla mia, ma parallela. Non ero mai uscito dalla mia strada, quindi camminare e trovarne un'altra che gli assomigliava molto - ma non era esattamente uguale - mi dava veramente la sensazione di essere passato da un mondo a un altro. Sono esperienze che mi sembrano molto più interessanti di quelle brutte.
Quando ti trovavi in qualche strada nuova, in che senso ti sembrava peculiare? In che senso ti sembrava strana?
Perché è come qualcosa che riconosci. A quell'età, con esperienze molto limitate, incontrare una cosa che assomiglia molto a ciò che conosci, ma che ovviamente non è quello, è un'esperienza strana e sconvolgente.

GRANT MORRISON



Mi ricordo che da bambino pensavo che Parigi fosse ai piedi della mia collina. La vedevo dietro l'angolo.
Io ho avuto la stessa esperienza con Londra. C'era un altro manicomio che mi affascinava. Aveva una torre con l'orologio che sembrava un pò il Big Ben, e così ero convinto che fosse Londra.

Pensavi che il manicomio fosse Londra?
Già.

Hai cambiato idea?
No, non proprio.

Cosa leggevi da piccolo?
I libri di Enid Blyton sono la prima cosa che ricordo. Leggevo fumetti, perché ho imparato a leggere molto presto. Ricordo che leggevo i vecchi fumetti di *Marvelman* di Mick Anglo; in una puntata c'era il Barone di Munchausen. Mi è rimasto impresso perché in quel periodo ero ammalato, avevo una strana febbre e avevo allucinazioni sulle cose più insolite, compreso quel fumetto. I libri ho cominciato a leggerli a scuola, quando vinsi un libro di Enid Blyton per un disegno di Sansone che avevo fatto. Improvvisamente fui preso dal bisogno di leggere e scrivere. Quello probabilmente è stato un momento fondamentale.

Quanti anni avevi?
Quasi sette.

Che altro hai letto poi?
Tutti i libri di Enid Blyton. E poi mi sono dato ai libri dei *Three Investigators*, che erano consigliati da Alfred Hitchcock. Gialli e fantascienza.

Da ragazzo cosa hai letto?
Ora arriviamo alla vergogna. Un sacco di schifezze: Michael Moorcock, roba fantasy e sword-and-sorcery. Ho letto *Il Signore degli Anelli*, che mi ha molto impressionato perché era così vasto, e mi resi conto che Tolkien sapeva tante cose che io non sapevo. Così mi ripromisi di trovare tutto quello che potevo sulla mitologia, per poterlo capire di più. Purtroppo questo fatto mi portò verso tutte le stronzate fantasy pubblicate.

Leggevi molti fumetti in quel periodo?
I miei genitori avevano dei fumetti, perché erano bohemiens e radicali, e si interessavano a quelle cose, inconcepibili per i genitori di chiunque altro. Mia madre era una grande appassionata di fantascienza, e in giro per casa c'erano i *Fantastici Quattro*, il *Dr.Strange* e altre vecchie cose di Jack Kirby. Anche il fratello di mia madre, mio zio Billy, era molto appassionato di fumetti. Io ho iniziato a collezionarli verso i 12 anni, come la maggior parte della gente, come sostituto del sesso.

Leggevi anche fumetti inglesi?
Come ogni bambino cresciuto in Gran Bretagna, ho letto tutti i fumetti inglesi, ma facevano semplicemente parte della vita. Non era un'ossessione, come quando collezioni i fumetti americani.

Cosa facevano tuo padre e tua madre?
Mia madre era segretaria e dattilografa, e mio padre ha fatto parecchi lavori mentre lottava contro il governo (era un attivista di sinistra, ndr)

E' vero, come hai detto nell'ultimo episodio di *Animal Man*, che da piccolo avevi un amico immaginario?
Si, si.

Era importante?
Credo che ora sembri più importante. Comunque avevo un amico immaginario chiamato Foxy, e in quel periodo in cui soffrivo di allucinazioni c'era sempre qualcosa che riguardava le volpi. Da allora sono giunto alla conclusione che sia una specie di totem personale, e quelle esperienze erano dei tentativi di rivelazione. Era molto vivido. La TV si accendeva da sola nel mezzo della notte, arrivavano delle volpi che leggevano le notizie, e io le vedevo correre per la mia stanza. Ovviamente quell'immagine significava qualcosa per me, e ancora non so cosa sia. Penso sia la stessa cosa che succede agli Indiani quando si piantano dei ganci nel petto.

Ti ha divertito il fatto di poter inserire Foxy in un fumetto?
Oh, sì. Trattare questo tipo di materiale è veramente gratificante. Ho fatto davvero

GRANT MORRISON

quello che succede alla fine di *Animal Man*. Da bambino credevo che la volpe vivesse sulle colline, e volevo uscire per fargli dei segnali. Alla fine l'ho fatto e, come è successo nel fumetto, non ho avuto nessuna risposta.

Hai avuto la sensazione di riportare in vita Foxy, inserendolo in un fumetto?

Non lo so.Sembrava più intellettualizzato. Però avevo la sensazione di star entrando in contatto con qualcosa di importante. Ovviamente è diverso da quando sei piccolo, quando tutto sembra immenso.

L'unico fumetto che hai ambientato a Glasgow è *Bible John*, che è l'analisi di un omicidio. Perché?

E'ambientato a Glasgow perché odio tutta la scena letteraria di Glasgow. Odio il fatto che chiunque viva a Glasgow si senta obbligato a scrivere "la mia vita nei sobborghi", o "i miei giorni nelle bettoledel porto". E' così artificiale, e così provinciale. C'è un enorme quantità di stronzate nostalgiche nella scena letteraria di Glasgow, e a me interessava molto più cercare di raggiungere un pubblico internazionale e parlare di cose molto più a largo raggio. Poi mi è capitato di voler scrivere su qualcosa accaduta a Glasgow.

Da come Glasgow è rappresentata in *Bible John*, o almeno da come l'ha disegnata Daniel Vallely, sembra che tutto sia grigio, la gente e i posti siano abbandonati, tutto sia desolato. E' così che la vedi?

Beh, è quasi tutta così. Ovviamente sono vissuto qui per tutta la mia vita, e riesco a vedere alcune sfumature che altri non colgono. D'altra parte credo che il posto dia veramente l'impressione di una enorme carcassa morente. Quando siamo andati a fare ricerche sui luoghi degli omicidi c'era proprio questo senso di abbandono, di desolazione.

Trovi attraente questo senso di decadenza?

Credo di si. C'è sempre un certo fascino nei posti lasciati in declino. Le fabbriche abbandonate e i rottami mi interessano molto, anche se non so bene perché. Sono immagini che possiedono una certa potenza.

E' questo che distingue Glasgow dal resto della Gran Bretagna? Il senso di morte?

Mah, non è tanto quello. Quello si trova anche in altri posti. Ci sono parti di Manchester che sembrano casa mia. Sono appena tornato da Kathmandu, e quello è un posto che sembra stato colpito da una bomba atomica, tutti cercano di soppravvivere. Eppure c'era questa sensazione, come "Beh, riconosco questo posto, riconosco queste pozzanghere in cui i bambini giocano coi topi".

Ti è piaciuto il posto?

Certo, mi piaceva persino l'odore perenne di curry e piscio che aleggiava sulla città. Sembrava familiare, in qualche modo.

Eri al corrente degli omicidi di Bible John quando avvennero? (Bible John era un misterioso serial killer di Glasgow che uccise tre donne negli anni'60 e non fu mai trovato, ndr)

Si, è anche per questo che volevo farlo. Credo che molte cose siano venute fuori dalla mia infanzia. In quel periodo, siccome leggevamo moltissimi gialli, *Il Club dei Sette* e *La Banda dei Cinque*, io e i miei amici decidemmo di dare la caccia all'omicida. Seguivamo i tipi sospetti, specialmente i Mormoni, che non avevano nessuna colpa tranne che di essere Mormoni. Siccome vestivano di nero, e si sapeva che Bible John portava eleganti completi neri, noi li seguivamo e prendevamo il loro numero di targa. Ovviamente non venne fuori niente. Il fumetto è stato solo un modo per cercare di risolvere i crimini.

Quanti anni avevi all'epoca?

Avevo otto anni all'epoca dei fatti.

Quando ti sei recato sui luoghi dei delitti hanno avuto veramente la risonanza che gli hai dato nel testo?

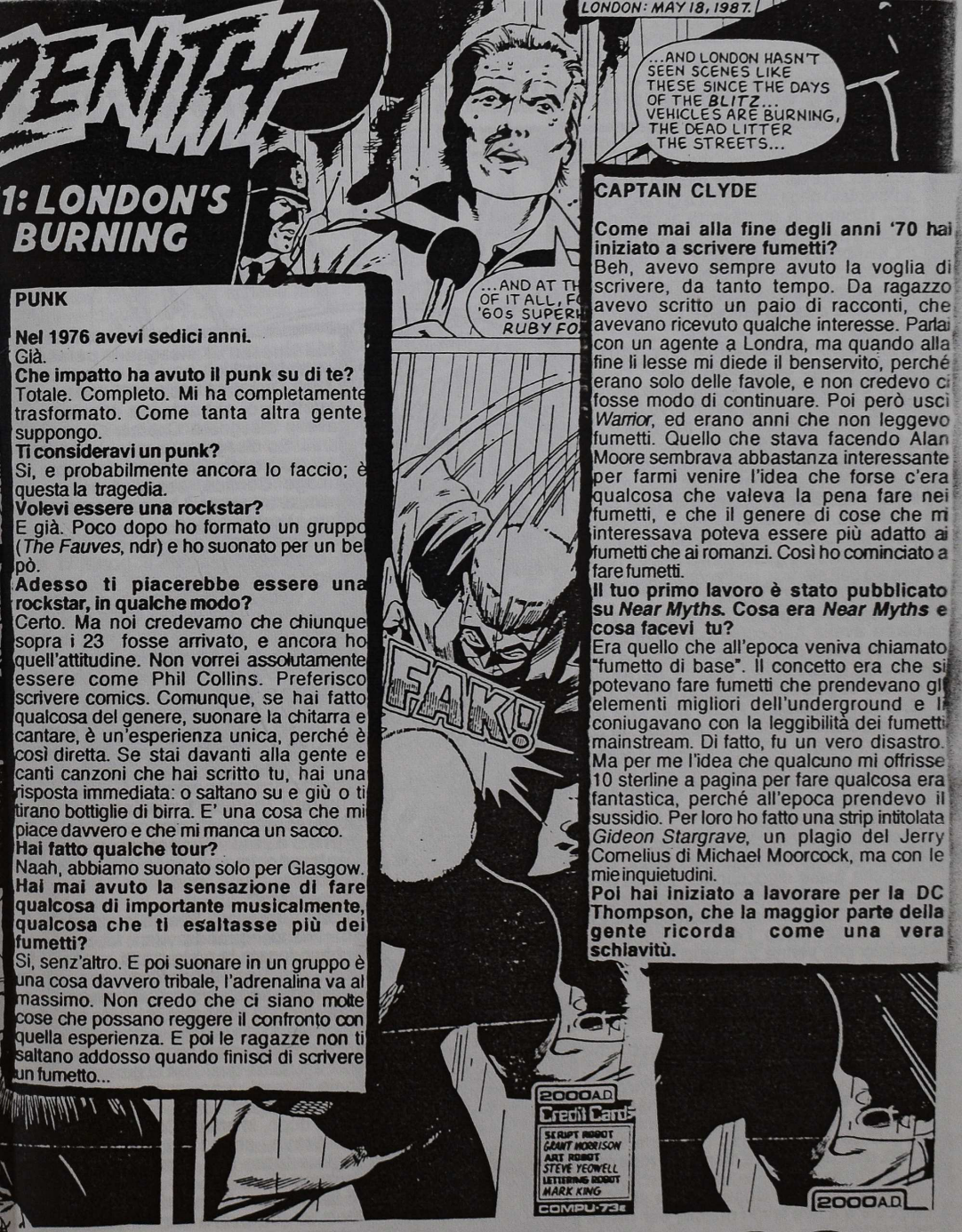
Si. Ho cercato di essere più onesto possibile e di descrivere quello che stava succedendo. Nessuno ci ha creduto, ma abbiamo fatto veramente una seduta spiritica. Per uno dei capitoli abbiamo pensato "Beh, facciamo qualcosa che nessuno ha mai fatto prima, e vediamo quali informazioni riusciamo a ottenere". L'abbiamo fatta, l'ho descritta esattamente come è accaduta, ma nessuno ci crede. La gente ha una certa difficoltà ad affrontare queste cose.

Thomas De Quincey, "On the Knocking at the Gate in Macbeth"

BIBLE JOHN

A FORENSIC MEDITATION

by Grant Morrison and Daniel Vallely



PUNK

Nel 1976 avevi sedici anni.
Già.
Che impatto ha avuto il punk su di te?
Totale. Completo. Mi ha completamente trasformato. Come tanta altra gente, suppongo.
Ti consideravi un punk?
Si, e probabilmente ancora lo faccio; è questa la tragedia.
Volevi essere una rockstar?
E già. Poco dopo ho formato un gruppo (*The Fauves*, ndr) e ho suonato per un bel pò.
Adesso ti piacerebbe essere una rockstar, in qualche modo?
Certo. Ma noi credevamo che chiunque sopra i 23 fosse arrivato, e ancora ho quell'attitudine. Non vorrei assolutamente essere come Phil Collins. Preferisco scrivere comics. Comunque, se hai fatto qualcosa del genere, suonare la chitarra e cantare, è un'esperienza unica, perché è così diretta. Se stai davanti alla gente e canti canzoni che hai scritto tu, hai una risposta immediata: o saltano su e giù o ti tirano bottiglie di birra. E' una cosa che mi piace davvero e che mi manca un sacco.
Hai fatto qualche tour?
Naah, abbiamo suonato solo per Glasgow.
Hai mai avuto la sensazione di fare qualcosa di importante musicalmente, qualcosa che ti esaltasse più dei fumetti?
Si, senz'altro. E poi suonare in un gruppo è una cosa davvero tribale, l'adrenalina va al massimo. Non credo che ci siano molte cose che possano reggere il confronto con quella esperienza. E poi le ragazze non ti saltano addosso quando finisci di scrivere un fumetto...

CAPTAIN CLYDE

Come mai alla fine degli anni '70 hai iniziato a scrivere fumetti?
Beh, avevo sempre avuto la voglia di scrivere, da tanto tempo. Da ragazzo avevo scritto un paio di racconti, che avevano ricevuto qualche interesse. Parlai con un agente a Londra, ma quando alla fine li lesse mi diede il benservito, perché erano solo delle favole, e non credevo ci fosse modo di continuare. Poi però uscì *Warrior*, ed erano anni che non leggevo fumetti. Quello che stava facendo Alan Moore sembrava abbastanza interessante per farmi venire l'idea che forse c'era qualcosa che valeva la pena fare nei fumetti, e che il genere di cose che mi interessava poteva essere più adatto ai fumetti che ai romanzi. Così ho cominciato a fare fumetti.
Il tuo primo lavoro è stato pubblicato su *Near Myths*. Cosa era *Near Myths* e cosa facevi tu?
Era quello che all'epoca veniva chiamato "fumetto di base". Il concetto era che si potevano fare fumetti che prendevano gli elementi migliori dell'underground e li coniugavano con la leggibilità dei fumetti mainstream. Di fatto, fu un vero disastro. Ma per me l'idea che qualcuno mi offrisse 10 sterline a pagina per fare qualcosa era fantastica, perché all'epoca prendevo il sussidio. Per loro ho fatto una strip intitolata *Gideon Stargrave*, un plagio del Jerry Cornelius di Michael Moorcock, ma con le mie inquietudini.
Poi hai iniziato a lavorare per la DC Thompson, che la maggior parte della gente ricorda come una vera schiavitù.

GRANT MORRISON

FROM FLOWER POWER TO CORRIDORS OF POWER...

Beh, credo che fosse proprio così. Io non lavoravo in redazione, ma da quello che sentivo vivevano in un mondo fantastico ambientato negli anni '30. La gerarchia della DC Thompson rifiutava di accettare che fossero passati 50 anni da allora, e la cosa mi sembrava affascinante. Mi piaceva il mondo che avevano creato: una Scozia demenziale, con bambini sorridenti che giocavano a calcio e rubavano il berretto ai poliziotti.

E'stato facile scrivere per loro, in quello strano ambiente?

Beh, per loro dovevo fare delle storie di fantascienza per un nuovo fumetto intitolato *Starblazer*, che avevano fatto uscire sulla scia del successo di Guerre Stellari. Anche quello è stato divertente perché mi pagavano, ed era difficile immaginare di venir pagato per aver scritto qualcosa. Mi hanno fatto addirittura disegnare un episodio, che probabilmente è stato il loro più grande errore, e mi hanno pagato 600 sterline, una cosa incredibile.

Chi era *Captain Clyde*?

Beh, era più o meno lo stesso periodo. Mio padre aveva parecchie conoscenze alla Govan Press, che aveva una catena di tre giornali a Glasgow, perché gli forniva spesso degli articoli sulle sue attività politiche. Così chiese "Perché non fate fare qualcosa a mio figlio?", e il direttore, un tipo che si chiamava Colin Tuff, ebbe l'idea di un supereroe chiamato *Captain Clyde*. Così mi diedero questo nome e il compito di ricavarne qualcosa.

Che aspetto aveva?

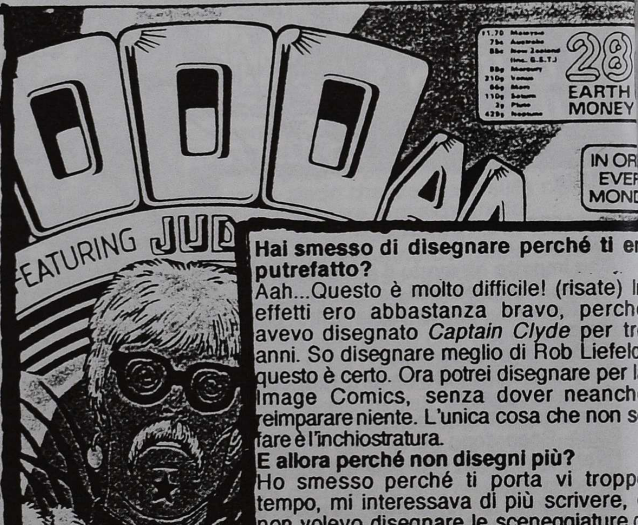
L'aspetto di un normale supereroe. La cosa che gli aggiunsi, unica per quei tempi, era il fatto che fosse disoccupato. Passava la maggior parte del suo tempo prendendo il sussidio e combattendo i supercriminali. Era una mossa verso l'idea di supereroi realistici che venne in seguito, anche se ovviamente non era al livello del *Marvelman* di Alan Moore.

Eri molto occupato in quel periodo?

Sì.

Quindi avevi fiducia nel lavoro che stavi facendo? Ti sembrava che ti stesse portando da qualche parte?

Mah, all'epoca ero più interessato al gruppo. E avevo un amico che si chiamava Tony O'Donnell, che ora fa dei fumetti sul calcio, che continuava a mandarmi roba dall'ufficio di collocamento e diceva "Perché non fai questo lavoro?". Continuavo a spedire proposte e a fare lavori gratuiti, per riviste mai pubblicate.



Hai smesso di disegnare perché ti er putrefatto?

Aah...Questo è molto difficile! (risate) I effetti ero abbastanza bravo, perch avevo disegnato *Captain Clyde* per tr anni. So disegnare meglio di Rob Liefeld questo è certo. Ora potrei disegnare per I Image Comics, senza dover neanch reimparare niente. L'unica cosa che non s fare è l'inchiostratura.

E allora perché non disegni più?

Ho smesso perché ti porta vi tropp tempo, mi interessava di più scrivere, non volevo disegnare le sceneggiature merda che mi spedivano. E poi potev sviluppare molte più idee se mi limitavo scrivere. Era anche più facile trovar lavoro. Se dicevi agli editori che eri un scrittore-disegnatore, loro pensavano "Ch sa far tutto non fa bene niente".

I lavori successivi li hai fatti pe *Warrior* e per la Marvel UK, verso l metà degli anni '80, che all'epoc sembrava un periodo di boom per fumetti inglesi. I media erano molt interessati, e c'erano molti talenti i giro. Avevi l'impressione di sta entrando in una cosa dal potenzial enorme, in un medium che stava pe esplodere?

Non a quel punto. Perché io arrivai alla fin di *Warrior*, quando Alan Moore avev abbandonato la nave e tutti erano ai fer corti con Dez Skinn. Sembrava un altr fallimento. Io apparsi sull'ultimo numero, e quel periodo sembrava che tutto quello ch toccavo si disintegrasse immediatament Non c'era la minima sensazione che stess per accadere qualcosa di grosso fino a u paio di anni dopo, con cose come *Da Knight* e *Watchmen* - forse era solo u anno dopo, in effetti. Comunque all'epoc sembrava che l'industria fumettistic inglese fosse una canoa che affondav lentamente.

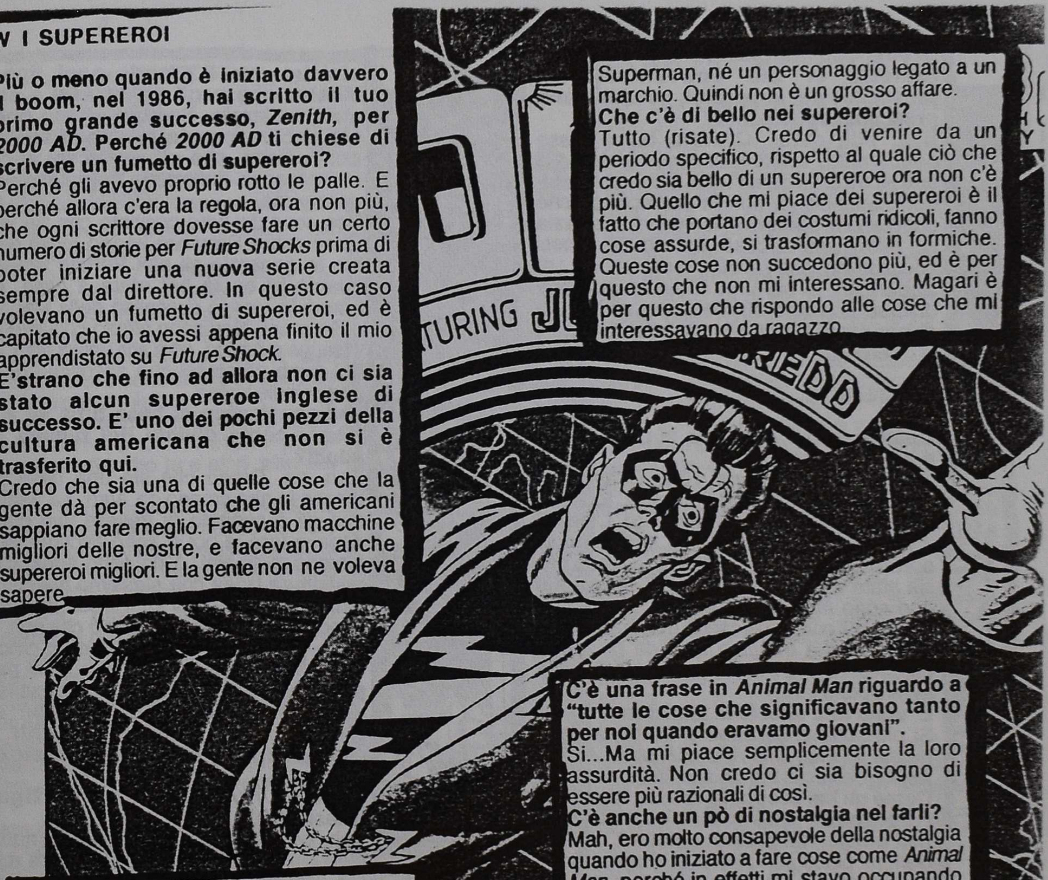
E la cosa non ti disturbava?

Beh, io non avevo niente, quindi non m interessava.

GRANT MORRISON

W I SUPEREROI

Più o meno quando è iniziato davvero il boom, nel 1986, hai scritto il tuo primo grande successo, *Zenith*, per *2000 AD*. Perché *2000 AD* ti chiese di scrivere un fumetto di supereroi?
Perché gli avevo proprio rotto le palle. E perché allora c'era la regola, ora non più, che ogni scrittore dovesse fare un certo numero di storie per *Future Shocks* prima di poter iniziare una nuova serie creata sempre dal direttore. In questo caso volevano un fumetto di supereroi, ed è capitato che io avessi appena finito il mio apprendistato su *Future Shock*.
E'strano che fino ad allora non ci sia stato alcun supereroe inglese di successo. E' uno dei pochi pezzi della cultura americana che non si è trasferito qui.
Credo che sia una di quelle cose che la gente dà per scontato che gli americani sappiano fare meglio. Facevano macchine migliori delle nostre, e facevano anche supereroi migliori. E la gente non ne voleva sapere.



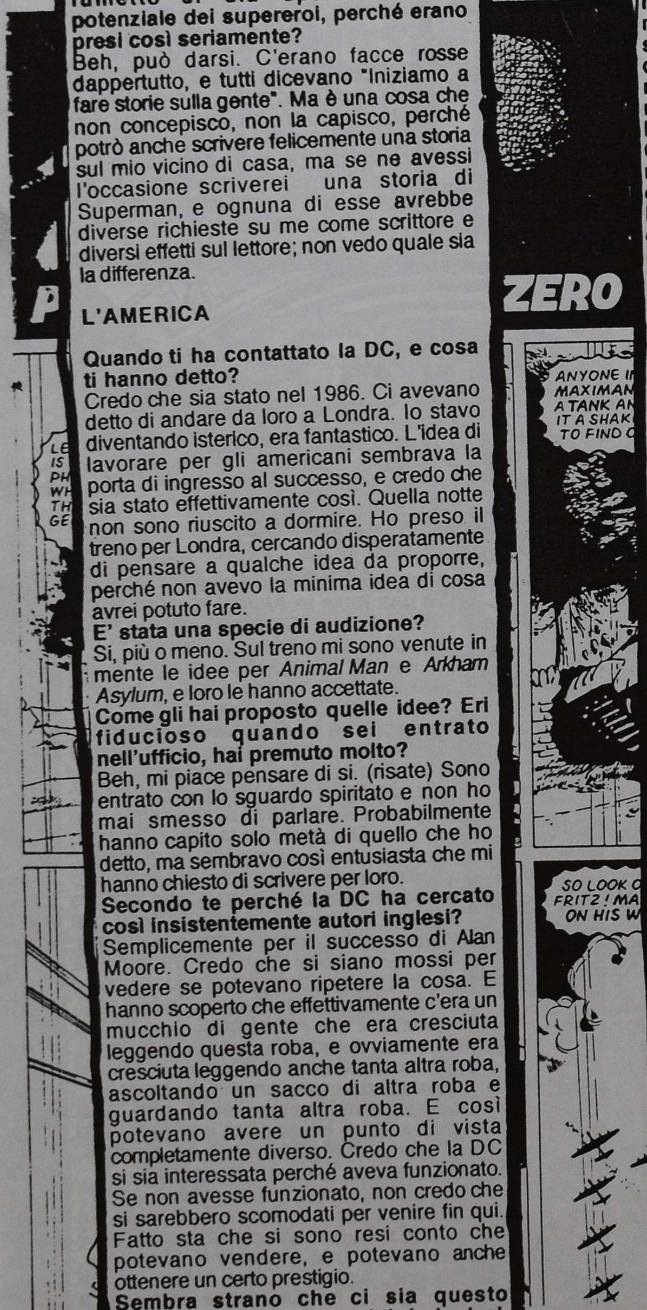
Perché il tuo supereroe era una pop star degli anni '80?
Perché volevo che fosse il più possibile uguale a me. I suoi interessi erano uguali ai miei, e io pensavo a cosa sarebbe successo se fossi stato un supereroe. Mi sembrava piuttosto radicale dire "Che succederebbe?". Certamente non mi sarei messo a salvare il mondo. Avrei fatto un sacco di dischi, ripassato un sacco di ragazze e bevuto parecchio. Volendo sarei potuto tornare a casa volando, invece che con il taxi. Era questo che mi interessava del personaggio; per il resto, faceva le solite cose di un supereroe.
Lo sketch del personaggio che hai fatto per Zenith ti assomiglia.
Si, era la versione originale, ricavata da una mia foto.
Speravi che il fumetto avesse l'impatto di un supereroe americano - o di una vera pop star?
Aah...Non lo so. Ovviamente pensavo che fosse un buon lavoro e che avrebbe funzionato, e avevo ragione. Ho elaborato gli elementi che credevo avrebbero interessato la gente, e ci sono riuscito. Non avevo un grande progetto, pensavo solo che se fosse stato ben fatto la gente avrebbe risposto, è stato semplice. Non è Superman, né un personaggio legato a un marchio. Quindi non è un grosso affare.
Che c'è di bello nei supereroi?
Tutto (risate). Credo di venire da un periodo specifico, rispetto al quale ciò che credo sia bello di un supereroe ora non c'è più. Quello che mi piace dei supereroi è il fatto che portano dei costumi ridicoli, fanno cose assurde, si trasformano in formiche. Queste cose non succedono più, ed è per questo che non mi interessano. Magari è per questo che rispondo alle cose che mi interessavano da ragazzo.

C'è una frase in *Animal Man* riguardo a "tutte le cose che significavano tanto per noi quando eravamo giovani".
Si...Ma mi piace semplicemente la loro assurdità. Non credo ci sia bisogno di essere più razionali di così.
C'è anche un pò di nostalgia nel farli?
Mah, ero molto consapevole della nostalgia quando ho iniziato a fare cose come *Animal Man*, perché in effetti mi stavo occupando di personaggi che avevo visto da bambino. Ora però non la sento più, sono più interessato all'aspetto meraviglioso, ridicolo e sgargiante, e mi fa veramente schifo l'approccio riduttivo che è stato assunto in passato. Anche le cose che allora sembravano ottime, come *Watchmen*. Per la maggior parte è riduttivo e deprimente, è un tentativo di ridurre questo concetto in meri termini umani. E non è così, insomma, è una per bambini, è esotica, è luminosa, e andrebbe fatta in quel modo, con immaginazione e fantasia, dovrebbe essere benzina per la mente dei ragazzi.
Dopo *Watchmen* sembra che Alan Moore abbia cominciato a vergognarsi di quello che gli piaceva da giovane. Ovviamente a te non è capitato.
No, ancora adoro quelle cose, e ancora capisco perché le adoravo. Non so se questo mi rende una persona migliore, è solo una mia particolare fissazione. Tuttavia, anche se Alan Moore se ne vergognava, ha pur sempre continuato a fare *Miracleman*, che mi piaceva tantissimo, e pensavo fosse meglio di *Watchmen* perché era organico, scomposto e ridicolo, mentre *Watchmen* aveva un modo di guardare le cose veramente nervoso, da retentore anale.

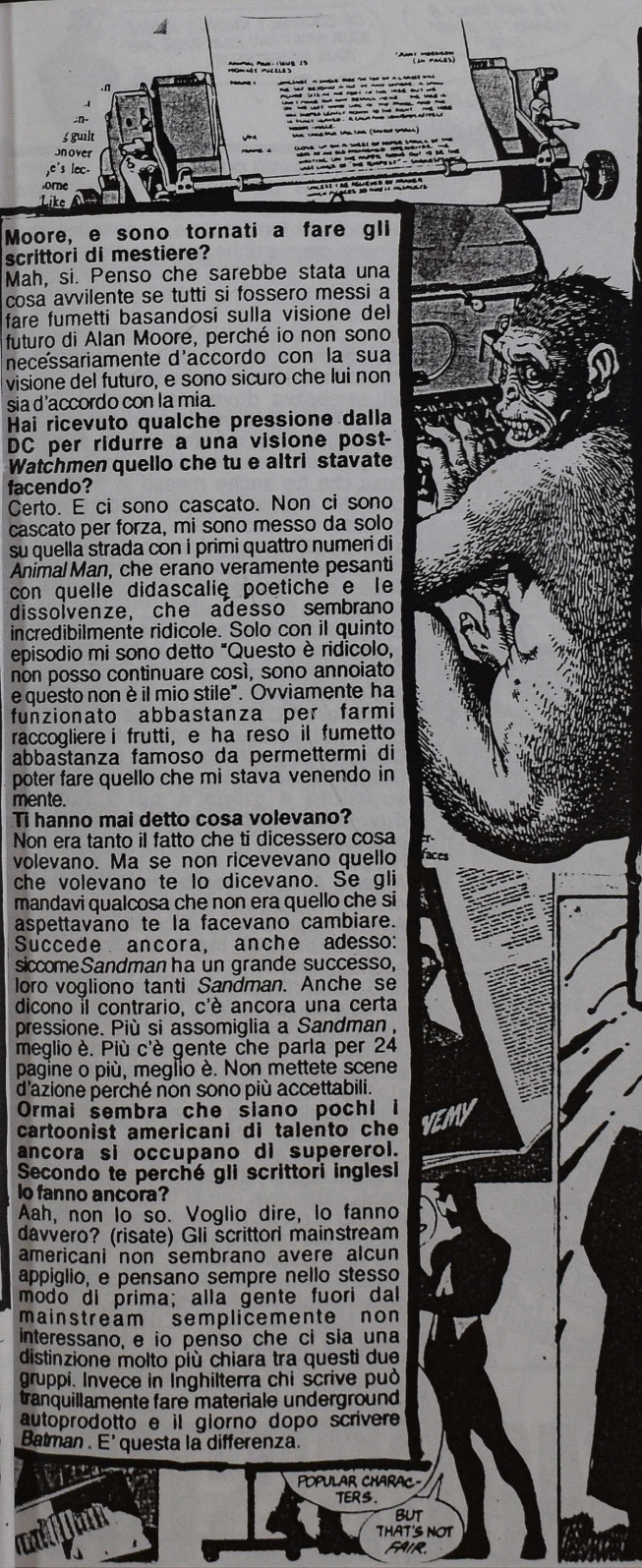
Credi che la parte "matura" del fumetto si sia spaventata del potenziale dei supereroi, perché erano presi così seriamente?
Beh, può darsi. C'erano facce rosse dappertutto, e tutti dicevano "Iniziamo a fare storie sulla gente". Ma è una cosa che non concepisco, non la capisco, perché potrò anche scrivere felicemente una storia sul mio vicino di casa, ma se ne avessi l'occasione scriverei una storia di Superman, e ognuna di esse avrebbe diverse richieste su me come scrittore e diversi effetti sul lettore; non vedo quale sia la differenza.

L'AMERICA

Quando ti ha contattato la DC, e cosa ti hanno detto?
Credo che sia stato nel 1986. Ci avevano detto di andare da loro a Londra. Io stavo diventando isterico, era fantastico. L'idea di lavorare per gli americani sembrava la porta di ingresso al successo, e credo che sia stato effettivamente così. Quella notte non sono riuscito a dormire. Ho preso il treno per Londra, cercando disperatamente di pensare a qualche idea da proporre, perché non avevo la minima idea di cosa avrei potuto fare.
E' stata una specie di audizione?
Si, più o meno. Sul treno mi sono venute in mente le idee per *Animal Man* e *Arkham Asylum*, e loro le hanno accettate.
Come gli hai proposto quelle idee? Eri fiducioso quando sei entrato nell'ufficio, hai premuto molto?
Beh, mi piace pensare di si. (risate) Sono entrato con lo sguardo spiritato e non ho mai smesso di parlare. Probabilmente hanno capito solo metà di quello che ho detto, ma sembravo così entusiasta che mi hanno chiesto di scrivere per loro.
Secondo te perché la DC ha cercato così insistentemente autori inglesi?
Semplicemente per il successo di Alan Moore. Credo che si siano mossi per vedere se potevano ripetere la cosa. E hanno scoperto che effettivamente c'era un mucchio di gente che era cresciuta leggendo questa roba, e ovviamente era cresciuta leggendo anche tanta altra roba, ascoltando un sacco di altra roba e guardando tanta altra roba. E così potevano avere un punto di vista completamente diverso. Credo che la DC si sia interessata perché aveva funzionato. Se non avesse funzionato, non credo che si sarebbero scomodati per venire fin qui. Fatto sta che si sono resi conto che potevano vendere, e potevano anche ottenere un certo prestigio.
Sembra strano che ci sia questo mercato per i fumetti scritti da inglesi. In un editoriale Art Young comparava la Vertigo alla musica inglese di sinistra, ma è proprio quel tipo di musica che negli ultimi anni è stata marginalizzata. Sembra strano che ci sia ancora questa relazione speciale coi fumetti, che gli americani ancora recepiscano il modo in cui gli inglesi li riscrivono.
Non sono del tutto convinto che sia vero. Cose come *Sandman* vanno molto bene, ma in generale gli albi Vertigo vendono quanto gli basta per stare a galla, non hanno lo stesso successo della Marvel o della Image. Non sono affatto convinto che ci sia un pubblico, oltre agli universitari, che poi sono gli stessi che ascoltano oscuri gruppi indie inglesi.
La linea Vertigo si basa tutta su Alan Moore come divintà dei fumetti per adulti?
Aah, no. Credo che sia una falsa idea messa in giro proprio da Alan. La verità è che gli è capitato di trovare uno che ci sapeva fare, e poi si sono accorti che ce n'erano molti altri. A un certo punto c'era addirittura l'idea che stessimo marciando tutti insieme verso il futuro con la stessa bandiera, poi mi sono accorto che non era così; forse è per questo che ho criticato tanto Alan, e per questo lui non mi parla più. Ma sentivo davvero la necessità di uscire dalla sua ombra, perché era diventata oppressiva, e tutti si aspettavano che noi facessimo quello che faceva lui.
Veniva visto come una figura messianica?
Beh, così è esagerato, però c'era questa idea che tutti dovessero fare quella roba. Ma era semplicemente perché funziona così. Se qualcosa ha successo, allora ci si aspetta che tutti facciano uguale, e si hanno risposte sminuenti. E'successo che è stata sfondata una porta nuova, facendo però entrare persone che volevano fare cose piuttosto diverse. L'effetto di Alan Moore sugli scrittori inglesi non è così estremo come l'effetto di Frank Miller sugli scrittori americani. Ormai ci sono quindici generazioni di fotocopie di Frank Miller, che scrivono orrende didascalie senza parole, con lo stato mentale di un vigilante. Credo che si aspettassero tanti Alan Moore, e invece si sono ritrovati con un sacco di gente che veniva da aree e esperienze completamente diverse, ma che affrontavano il materiale in un modo in cui gli americani non erano abituati.
Alla fine si sono scordati tutti del grande futuro dei comics alla Alan



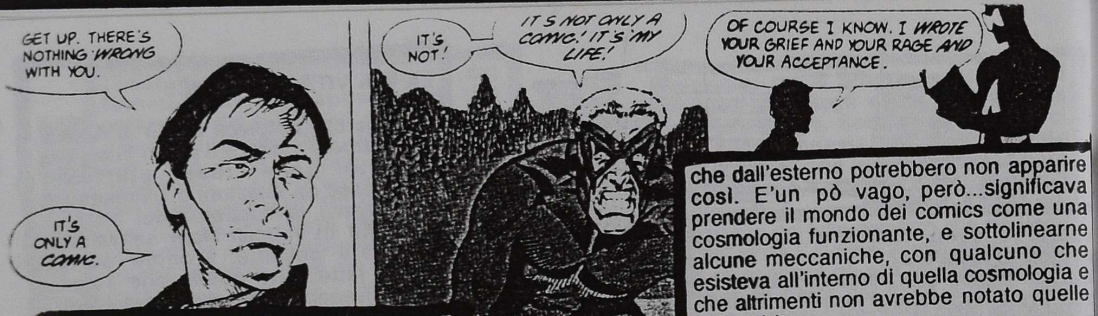
GRANT MORRISON



Moore, e sono tornati a fare gli scrittori di mestiere?
Mah, si. Penso che sarebbe stata una cosa avvilente se tutti si fossero messi a fare fumetti basandosi sulla visione del futuro di Alan Moore, perché io non sono necessariamente d'accordo con la sua visione del futuro, e sono sicuro che lui non sia d'accordo con la mia.
Hai ricevuto qualche pressione dalla DC per ridurre a una visione post-*Watchmen* quello che tu e altri stavate facendo?
Certo. E ci sono cascato. Non ci sono cascato per forza, mi sono messo da solo su quella strada con i primi quattro numeri di *Animal Man*, che erano veramente pesanti con quelle didascalie poetiche e le dissolvenze, che adesso sembrano incredibilmente ridicole. Solo con il quinto episodio mi sono detto "Questo è ridicolo, non posso continuare così, sono annoiato e questo non è il mio stile". Ovviamente ha funzionato abbastanza per farmi raccogliere i frutti, e ha reso il fumetto abbastanza famoso da permettermi di poter fare quello che mi stava venendo in mente.
Ti hanno mai detto cosa volevano?
Non era tanto il fatto che ti dicessero cosa volevano. Ma se non ricevevano quello che volevano te lo dicevano. Se gli mandavi qualcosa che non era quello che si aspettavano te la facevano cambiare. Succede ancora, anche adesso: siccome *Sandman* ha un grande successo, loro vogliono tanti *Sandman*. Anche se dicono il contrario, c'è ancora una certa pressione. Più si assomiglia a *Sandman*, meglio è. Più c'è gente che parla per 24 pagine o più, meglio è. Non mettete scene d'azione perché non sono più accettabili.
Ormai sembra che siano pochi i cartoonist americani di talento che ancora si occupano di supereroi. Secondo te perché gli scrittori inglesi lo fanno ancora?
Aah, non lo so. Voglio dire, lo fanno davvero? (risate) Gli scrittori mainstream americani non sembrano avere alcun appiglio, e pensano sempre nello stesso modo di prima; alla gente fuori dal mainstream semplicemente non interessano, e io penso che ci sia una distinzione molto più chiara tra questi due gruppi. Invece in Inghilterra chi scrive può tranquillamente fare materiale underground autoprodotto e il giorno dopo scrivere *Batman*. E' questa la differenza.

LA MIA VITA NEI COMICS

La cosa che colpisce di più di *Animal Man* e *Doom Patrol* è il modo in cui hai inserito delle idee piuttosto complesse (le citazioni a Dadaismo e surrealismo, la metarealtà del fumetto alla fine di *Animal Man*) senza mai sembrare pesante. E'come se tu avessi fatto tutto quello che volevi, pur scrivendo un mensile di supereroi.
Si, è una cosa di cui mi sono sempre reso conto. Credo che la gente non si sia affatto accorta che in *Doom Patrol*, malgrado tutte le idee interessanti che ho messo dentro, i personaggi in effetti combattevano contro dei mostri in ogni episodio, con tanto di esplosioni. E' questo che volevo fare: un fumetto di supereroi che mi desse le stesso sensazioni dei *Fantastici Quattro* di Kirby, dove trovavi concetti fantastici, idee tremende in ogni episodio, ma allo stesso tempo era pur sempre una lettura allegra e movimentata. Credo che la gente non se ne sia accorta perché è talmente disabituata a trovare persino una sola idea in un fumetto, e quindi quando lo hanno visto si sono cristallizzati sul fatto che avesse delle idee interessanti all'interno, e hanno cominciato a vedere la *Doom Patrol* come una cosa di avanguardia inaccessibile.
Non c'è voluta fatica, no? Era esattamente quello che sembrava. Stavi facendo un fumetto di supereroi ed eri contento.
Si, ed era il fumetto di supereroi che avrei sempre desiderato leggere. Era proprio come quelli che leggevo una volta. Mi sembra strano, perché negli anni '60 quello che stavo facendo su *Doom Patrol* sarebbe sembrato banale in confronto a quello che succedeva ogni mese su *Superman*. Quei fumetti erano pieni di bizzarre trasformazioni e di idee surreali, ed



erano scritti da gente a cui non fregava un cazzo di quello che scrivevano. Alcune cose che hanno veramente funzionato sono venute fuori perché gli scrittori non avevano troppe preoccupazioni, sapevano che stavano semplicemente scrivendo cose per ragazzini, non importa quanto assurde. E'quello il materiale che mi interessa, che ancora leggo. La cosa interessante è anche il fatto che quei fumetti vendessero quattro milioni di copie al mese: adesso si autoglorificano se raggiungono le 200.000 copie.

Quindi quando hai usato cose come la Società di Dada stavi semplicemente esplicitando quello che era sempre stato presente in quei fumetti?

Si. Anche in *Animal Man*, tutta l'idea postmoderna del creatore che incontra il personaggio creato aveva un precedente nei comics, perché negli anni '60 Flash era salito sul suo mulino cosmico e si era ritrovato su Terra-Uno, mi pare, e incontrava Julius Schwartz nell'ufficio della DC. Quell'idea era presente, ma non è mai stata esplorata, né collegata a quello che succedeva nella letteratura o nei film, ecco la differenza. Io ho preso quelle idee e ho detto "Beh, visto che i realisti magici latinoamericani scrivono queste cose, perché non mettere qualcosa anche negli standard del fumetto?" *Animal Man* non era radicale nel senso che fosse completamente nuovo, ma era collegato con altre idee che non erano mai state indirizzate nei comics.

E allora perché ti sei inserito nell'ultimo episodio di *Animal Man*?

Perché era semplicemente l'inevitabile conclusione di quello che stavo facendo dal quinto episodio; il personaggio creato alla fine doveva confrontarsi con l'agente della sua infelicità, e fare una discussione. E poi era anche, come ho detto, una strizzata d'occhio a quei vecchi comics in cui Flash incontrava Julius Schwartz e Cary Bates. In quei casi lo aiutavano a combattere con Mirror-Master. Ma ovviamente io ero impegnato in un gioco diverso.

E'un episodio scritto molto delicatamente. Hai costruito la realtà del fumetto, mentre spieghi che un fumetto è tutto quello che è.

Si, ma volevo anche sottolineare alcune cose che forse non si notano riguardo alla nostra esistenza, a come siamo sottoposti a schemi comportamentali programmati, affrontandole a un certo livello. Ad Animal Man parlo di cose che accettiamo come convenzioni fondamentali della realtà, ma

che dall'esterno potrebbero non apparire così. E'un pò vago, però...significava prendere il mondo dei comics come una cosmologia funzionante, e sottolinearne alcune meccaniche, con qualcuno che esisteva all'interno di quella cosmologia e che altrimenti non avrebbe notato quelle meccaniche.

C'è un certo rispetto nel modo in cui lo fai, nel modo in cui tratti il mondo dei fumetti mentre ne sei dentro.

Mi sembrava doveroso, perché è un mondo reale. E mi annoiava il modo in cui la gente diceva "I supereroi sono stupidi". Beh, saranno anche stupidi, ma c'è una cosa che ho anche messo in evidenza, cioé che Animal Man sarà ancora in giro quando io sarò morto. Il loro mondo funziona all'interno dei suoi parametri, e ha le sue regole. Io volevo entrare dentro e vedere che impressione si aveva a stare in un universo funzionante.

E, come dici nella storia, in ogni caso la gente è stupida quanto i supereroi.

Già. E il loro mondo è reale, cioé, esiste, può essere sperimentato, malgrado tutti gli sforzi della DC di fingere che 30 anni di continuity non siano mai accaduti.

Cercano di pretendere che nel mondo fisico ci sia una specie di realtà superiore e grigia a cui i fumetti dovrebbero aspirare. Ovviamente tu non ci credi.

No, per niente.

Animal Man ti sembrava più reale mentre spiegavi la sua esistenza? Avevi l'impressione di comunicare con il personaggio mentre scrivevi la sceneggiatura?

Fino a un certo punto. Ovviamente è come se dovessi accettare il fatto di essere diventato schizofrenico e di essere rinchiuso. Insomma, c'è una certa distanza, sai che in fondo stai dialogando con te stesso. Ma allo stesso tempo il personaggio aveva abbastanza integrità che le cose che diceva potevano contraddirmi, e io potevo sottolineare cose di cui lui non si rendeva conto. Su un altro piano, sembrava che ci fosse un dialogo effettivo in corso. Non necessariamente tra me e lui, ma tra me e quel mondo particolare che stavo osservando.

E'stato difficile presentarti come un personaggio del fumetto?

Aah...Mah, non tanto. Mi rendo conto di come sia facile creare un personaggio pubblico. Lo faccio ogni volta che vengo intervistato. Stavolta sto cercando di essere sincero (risate). Questo è solo un

MORRISON

altro personaggio! Per questo c' era tutta quella cosa con l'impermeabile nero, la maglietta bianca e la faccia bianca. Stavo cercando di creare un figura Satanica, Byroniana, per far credere alla gente che fossi così.

Essere un personaggio di un fumetto ti stava facendo avvicinare a una rock star: eri nel tuo fumetto, parlavi ed eri riconoscibile.

Mah, ovviamente c'era anche questo elemento. Un disperato tentativo di entrare nella storia.

Ti piacerebbe essere più una figura pubblica? Perché ovviamente è utile per progettare il tuo lavoro. E suppongo che sia una cosa che non ti metterebbe a disagio.

No, non mi mette affatto a disagio, anzi, è una cosa che cerco costantemente, ma ho scoperto che più la cerchi, e più ti sfugge. Ho fatto qualcosa per la TV e sono apparso sulle riviste, perché cerco continuamente di espandere il lavoro, ma credo che se ci metti troppo impegno non funziona. Neil Gaiman non hai mai desiderato essere una star, e ora tiene dei readings in America. Mi sa che non ottieni mai quello che vuoi.

Così l'hai sempre voluto. Che tipo di personaggio ti sei costruito?

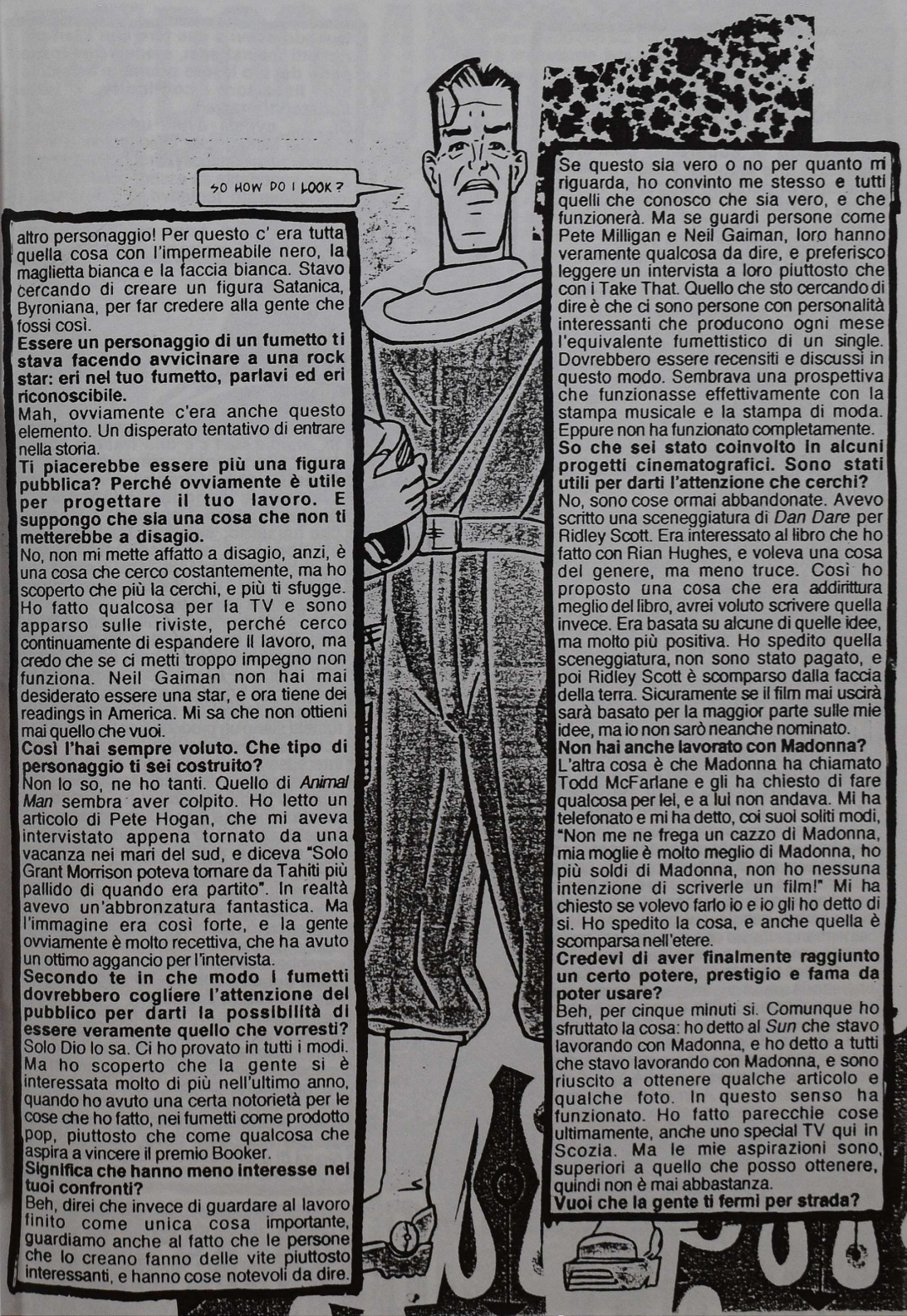
Non lo so, ne ho tanti. Quello di *Animal Man* sembra aver colpito. Ho letto un articolo di Pete Hogan, che mi aveva intervistato appena tornato da una vacanza nei mari del sud, e diceva "Solo Grant Morrison poteva tornare da Tahiti più pallido di quando era partito". In realtà avevo un'abbronzatura fantastica. Ma l'immagine era così forte, e la gente ovviamente è molto recettiva, che ha avuto un ottimo aggancio per l'intervista.

Secondo te in che modo i fumetti dovrebbero cogliere l'attenzione del pubblico per darti la possibilità di essere veramente quello che vorresti?

Solo Dio lo sa. Ci ho provato in tutti i modi. Ma ho scoperto che la gente si è interessata molto di più nell'ultimo anno, quando ho avuto una certa notorietà per le cose che ho fatto, nei fumetti come prodotto pop, piuttosto che come qualcosa che aspira a vincere il premio Booker.

Significa che hanno meno interesse nei tuoi confronti?

Beh, direi che invece di guardare al lavoro finito come unica cosa importante, guardiamo anche al fatto che le persone che lo creano fanno delle vite piuttosto interessanti, e hanno cose notevoli da dire.



Se questo sia vero o no per quanto mi riguarda, ho convinto me stesso e tutti quelli che conosco che sia vero, e che funzionerà. Ma se guardi persone come Pete Milligan e Neil Gaiman, loro hanno veramente qualcosa da dire, e preferisco leggere un intervista a loro piuttosto che con i Take That. Quello che sto cercando di dire è che ci sono persone con personalità interessanti che producono ogni mese l'equivalente fumettistico di un single. Dovrebbero essere recensiti e discussi in questo modo. Sembrava una prospettiva che funzionasse effettivamente con la stampa musicale e la stampa di moda. Eppure non ha funzionato completamente.

So che sei stato coinvolto in alcuni progetti cinematografici. Sono stati utili per darti l'attenzione che cerchi?

No, sono cose ormai abbandonate. Avevo scritto una sceneggiatura di *Dan Dare* per Ridley Scott. Era interessato al libro che ho fatto con Rian Hughes, e voleva una cosa del genere, ma meno truce. Così ho proposto una cosa che era addirittura meglio del libro, avrei voluto scrivere quella invece. Era basata su alcune di quelle idee, ma molto più positiva. Ho spedito quella sceneggiatura, non sono stato pagato, e poi Ridley Scott è scomparso dalla faccia della terra. Sicuramente se il film mai uscirà sarà basato per la maggior parte sulle mie idee, ma io non sarò neanche nominato.

Non hai anche lavorato con Madonna?

L'altra cosa è che Madonna ha chiamato Todd McFarlane e gli ha chiesto di fare qualcosa per lei, e a lui non andava. Mi ha telefonato e mi ha detto, coi suoi soliti modi, "Non me ne frega un cazzo di Madonna, mia moglie è molto meglio di Madonna, ho più soldi di Madonna, non ho nessuna intenzione di scriverle un film!" Mi ha chiesto se volevo farlo io e io gli ho detto di si. Ho spedito la cosa, e anche quella è scomparsa nell'etere.

Credevi di aver finalmente raggiunto un certo potere, prestigio e fama da poter usare?

Beh, per cinque minuti si. Comunque ho sfruttato la cosa: ho detto al *Sun* che stavo lavorando con Madonna, e ho detto a tutti che stavo lavorando con Madonna, e sono riuscito a ottenere qualche articolo e qualche foto. In questo senso ha funzionato. Ho fatto parecchie cose ultimamente, anche uno special TV qui in Scozia. Ma le mie aspirazioni sono superiori a quello che posso ottenere, quindi non è mai abbastanza.

Vuoi che la gente ti fermi per strada?

Eh si.

Portato in trionfo per le strade?

In trionfo andrebbe bene...

DISTRUGGI QUESTO FUMETTO

Ritornando ai supereroi, com'era il pubblico che leggeva i titoli mensili? Che tipo di persone leggeva i fumetti e ti scriveva? Ti piacevano, dai contatti che hai avuto?

Generalmente sembravano a posto. Credo che quando è iniziato *Animal Man* ci fosse un pubblico abbastanza variegato, perché era un mensile supereroistico, e nessuno sapeva cosa aspettarsi. Ma ho notato che parecchie persone hanno smesso di leggerlo via via, e il pubblico si è fatto un pò diverso. Abbiamo attirato un certo numero di lettori di Animal Rights. Anche altre persone, che normalmente non leggono fumetti, come gli attivisti dell'ALF, prendevano *Animal Man* perché era un fumetto che rispecchiava i loro ideali.

Speravi di scuotere un pò il normale pubblico dei supereroi - e magari invece li hai dissuasi?

Penso che molti di loro siano rimasti. Le vendite erano abbastanza alte, in confronto ai titoli Vertigo. Credo che l'audience fosse più generalizzata. Io preferivo quando la Vertigo non era così autoghettizzata, e la gente non sapeva cosa avrebbe trovato nell'albo. Prima, potevi rubacchiare nell'universo DC, ed era più divertente e sovversivo. Ma il pubblico sembrava molto intelligente e interessante. Ho incontrato solo uno o due tipi strani.

A volte ho la sensazione, dalle pagine delle lettere e dai fumetti in generale, che alcuni fan abbiano una vita immaginaria sproporzionata: per esempio, prendono molto seriamente la morte dei personaggi dei fumetti.

Già, ce ne sono parecchi, mi sa. Solo che non frequento molte di queste persone, quindi non mi disturbano più di tanto. Un'altra cosa che ho scoperto è che hanno un ridicolo senso di responsabilità morale, che sembra basato sul codice morale di Superman piuttosto che su qualsiasi codice morale umano. Li sconvolgono cose che per me sono totalmente accettabili. Se in una storia parlo di droga, mi arriva un merdaio di lettere scritte da gente che non sa niente di droghe, ma dice "Non lo faccia mai più. La droga uccide!". Non hanno alcuna base per esprimere questi giudizi, però lo fanno lo stesso, perché è così che vedono il mondo. Su *Animal Man* una volta ci ha scritto un fanatico religioso, durante la storyline del "Vangelo del Coyote". Questa lettera arrivava dal cuore dell'America, scarabocchiata a pastello, fatta veramente coi piedi. E diceva "Voi avete profanato il mio Dio, e per questo andrete all'inferno", con una ortografia tutta sbagliata.

Quando avevi a che fare con i fan dei fumetti mainstream, credevi che fosse parte del tuo lavoro prendere a calci le loro fissazioni - continuity, e tutte queste stronzate?

Si. Se avessi avuto un programma, sarebbe stato quello. Odio profondamente il concetto di continuity. Probabilmente non è così importante da essere odiato. Ma nel loro disperato tentativo di coerenza, i fumetti mainstream sono riusciti a sbarazzarsi di tutto quello che era interessante. E ancora continuano.

In *Animal Man* c'è una frase a cui hai fatto riferimento prima, riguardo ai fumetti che durano più dei loro creatori, e vengono conservati in bunker nucleari. Eppure da altre cose che hai detto, sembra che la tua idea sia l'opposto, nel senso che i fumetti vanno buttati appena letti, e sono solo benzina per i tuoi lettori, senza alcuna importanza intrinseca.

Beh, ovviamente sono dibattuto tra le due idee. Perché mi piace l'idea dei ragazzi che studiano i miei fumetti per i loro esami tra 300 anni, ma allo stesso tempo bisogna riconoscere il fatto che nessuno li leggerà, e la cosa migliore da fare è pensare che i fumetti siano un prodotto pop: sono vivaci, solari, si spera che abbiano qualche idea interessante, ma per amor di Dio buttateli via quando li avete finiti. Anche nel primo numero degli *Invisibles* ho scritto una postfazione che dice "Distruggete questo fumetto appena lo avete letto". Credevo che sarebbe stato un ottimo modo per battere gli speculatori, se tutti avessero distrutto il fumetto, ma ovviamente la mia logica era completamente sbagliata. Perché in quel caso alcuni speculatori avrebbero messo da parte le ultime dieci copie, che varrebbero una fortuna.

Credi dunque che quello che fai abbia qualche valore duraturo?

No, è solo che mi piacerebbe. Ma non significa niente. Preferisco avere un impatto immediato su qualcuno. Tornando al periodo del punk, quello che era importante per me allora non era tanto il fatto che i dischi fossero ottimi, perché molti di essi lo erano. Ma alcuni di essi erano così brutti che pensavi "beh, posso farlo anch'io". Alcuni di essi erano così belli che pensavi "non posso farlo"...

MORRISON

Non credo che sia importante. Ovviamente è importante per le altre persone. Ho la fama di essere un ciarlatano, che a volte mi annoia. E'come se Grant Morrison fosse un plagiario, e fa questo e quello. Di fatto, se plagio qualcosa cito sempre la fonte, perché voglio spiegarlo alle persone. Ma siccome dico che queste cose fanno cagare, e se le leggete dovreste buttarle via e provare a fare qualcos'altro, è dato per scontato che il lavoro non è in grado di graffiare. Io non posso farci niente. Faccio semplicemente delle cose che per me sono espressive di quello che voglio dire. Credo che sia importante, ma non posso decidere per gli altri.

Tutto il senso del punk erano i ragazzini di 16-17 anni che prendevano una chitarra senza averla mai toccata in vita loro e facevano dei dischi. Mi piace l'idea di fare fumetti che possano ispirare qualcuno a dire qualcosa . La cosa tragica è che spesso e volentireri ispiri le persone a dire quello che dici tu. Me ne accorgo anche adesso, con persone che prendono gli aspetti più esteriori della *Doom Patrol*. I personaggi e i nomi strani che invento vengono dai miei sogni personali, e mi accorgo che altre persone li usano prendendo in considerazione solo gli aspetti più superficiali della Doom Patrol, invece di aprire le loro teste e farci vedere cosa c'è dentro. Sono sempre più interessato a quello che c'è nella testa di qualcuno, piuttosto che ai tentativi di copiare quello che c'è nella mia. Ma purtroppo è veramente difficile ispirare la gente a fare qualcosa di personale, perché la maggior parte non crede di avere qualcosa di interessante da dire.

Il punk ha dimostrato che tutto quello che è a portata di mano può essere destabilizzante, come i vecchi dischi punk che ora intasano le cose.

Una delle cose che ho scritto nell'editoriale di *The Invisibles* è che il ricordo che avrete del fumetto sarà migliore del fumetto in sé, quindi distruggetelo. E ho scoperto che è vero. I ricordi sono sempre distorti, quando devi creare qualcosa...Voglio dire, quando lavoro ricordo spesso i fumetti fantastici che leggevo a sei anni, ma se li vedessi effettivamente probabilmente sarebbero uno schifo. Però quello che mi ricordo è sufficiente per ispirarmi qualcosa. Credo che sia molto più interessante.

Visto che non credi nella durata di quello che scrivi, la gente potrebbe iniziare a chiedersi se tu "l'hai fatto di proposito", se domani sarà buttato nella spazzatura.

Perché ti preoccupi di cose che non dureranno?

Perché durano finché le faccio. Appena le finisco non mi interessano più. Non hanno più alcun significato per me. Quando i miei lavori vengono pubblicati non ho alcun interesse, nessun collegamento emotivo. Ma allo stesso tempo, se c'è qualcosa nella mia testa che voglio dire, continua a esprimersi, a venir fuori. Non ha importanza se parli con un megafono e poi vai via, le persone hanno sentito quello che hai detto, e ancora risuona nelle loro teste. Non importa se dura. Durerà in qualche modo, nella testa di qualcuno.

Questa è davvero un'immagine punk, no? Sempre in movimento.

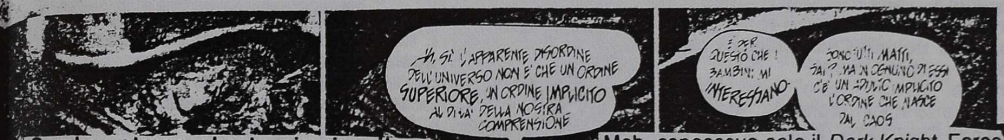
Credo di sì (risate).

ARKHAM ASYLUM

Di chi è stata l'idea per *Arkham Asylum*?
Mia.
Che intenzioni avevi?
Beh, quando ho elaborato l'idea originale era completamente diverso. Credevo che l'avrebbe disegnata qualcuno come Brian Bolland, e quindi l'avevo immaginata ultrarealista, fino al punto di essere dolorosa. La sceneggiatura era più o meno la stessa. Poi però, con Dave McKean, è diventata una cosa piuttosto diversa, perché lui voleva farla più astratta. In un certo senso credo che il nostro approccio sia stato piuttosto in contrasto.

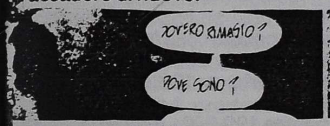
Con un effetto positivo?
Non sempre. Credo che sarebbe stata più facile da leggere se l'avessimo fatta un pò più concreta. Ma siccome è diventata molto vaga, e siccome io stavo facendo cose molto simboliche, e anche Dave stava facendo cose simboliche, alla fine sono venuti fuori due sistemi simbolici felicemente in lotta, e i lettori hanno cercato di trovare un senso a tutto quanto. Credo che sia questo il problema. E poi anche il fatto che la gente non era di fatto preparata a cercare i particolari importanti l'ha fatta sembrare...Voglio dire, qualcuno ha detto "Ho letto questa cosa in cinque minuti, faceva cagare". In realtà ci sono centinaia e centinaia di strati di cose se vai a scavare. Ma ora ho la netta sensazione che è inutile aspettarsi che la gente vada a scavare. Se vuoi dire qualcosa è meglio dirla, piuttosto che nasconderla, perché è molto probabile che la gente non la veda. In questo senso è stato un fallimento. Per quanto mi riguarda, e per l'impatto che ha avuto su di me e su quello che faccio, la difendo tranquillamente, e mi piace molto.
Quali sono le cose più importanti per te?
Beh, mi piaceva la stratificazione delle informazioni, e i diversi metodi di interpretazione che c'erano nella struttura. Ma, come ho detto, nessuno se n'è accorto. Volevo scrivere la cosa più estrema che avessi mai fatto. Lavoravo alle quattro di mattina, per ore, prendevo droghe, cercavo di trovare nuovi modi di pensare, un nuovo modo di vedere le cose, per poter scrivere tutto come volevo.
Credi di esserci riuscito?
Certo. Una volta finita l'ho adorata. Solo che quando la gente ha cominciato a criticarla ho dovuto allontanarmi un pò.

Ti sembrava vaga a causa del contrasto tra dialoghi e disegni?
Mah, può darsi. Il lavoro di Dave mi era piaciuto, credo che sia un grande artista. Ma ora quando lo riguardo credo che sarebbe stato meglio se avessimo dato un pò più il senso di Batman che si muove attraverso dei luoghi specifici, e questo purtroppo manca. Io volevo che ogni singolo pezzo di sporcizia sul muro fosse evidente. Non è stato così, e mancava complatamente il senso di movimento attraverso un particolare spazio architettonico, come avevo immaginato. Credo che tutto lo slancio si sia perso per strada.
Sapevi che stava per uscire il film *Batman*, mentre scrivevi.
All'inizio no. Poi però la cosa ci ha creato un sacco di problemi.
Alla Warner sono stati abbastanza freddi con te, vero?
Beh, mi hanno telefonato, dicendo "Non puoi far vestire il Joker come Madonna, altrimenti la gente crederà che Jack Nicholson è un travestito". Tra le due parti di quella frase c'era un enorme salto di logica che non riuscivo a capire. Però era così: quella parte doveva scomparire. All'inizio è stato cancellato addirittura il progetto, per due mesi. Mi sono sentito totalmente a pezzi, perché doveva essere il mio grande lavoro, che mi avrebbe permesso di emergere e di fare lavori più qualificanti e personali. Sembrava che tutto dovesse finire prima ancora di iniziare.
Ti sei sentito tradito?
Aah...Non tanto tradito, perché ovviamente l'editor che stava lavorando con noi, Karen Berger, stava male quanto noi. Era una cosa che veniva dall'alto; è una di quelle idiote decisioni aziendali che gli idioti imprenditori d'azienda prendono in continuazione. Sembrava proprio che non potessimo farci niente. Alla fine ho scritto una lunghissima lettera a Jenette Khan, cercando di sottolineare le mie obiezioni alle loro obiezioni. Alla fine hanno accettato tutto, tranne un uso della parola "fuck" e il Joker vestito come Madonna. Ho avuto l'impressione di aver vinto la battaglia.



Sembra strano che tu sia riuscito a scrivere per una grande corporation, specialmente col film in vista. In termini musicali è come se Morrissey facesse un album coi Guns'n'Roses. E'un intreccio strano.

In effetti è inspiegabile. Non credo possa accadere di nuovo.



Per quello che è successo con te, dici? Non farebbero due volte lo stesso sbaglio?

Beh, sia per quello e sia perché Batman è diventato sempre più una proprietà. Credo che ormai sia sotto uno strettissimo controllo editoriale. All'epoca erano ancora illusi dell'idea di poter fare fumetti per adulti. *Dark Knight* aveva avuto un grande successo. *Watchmen* anche. Credo che ora si siano accorti che non sono obbligati a fare per forza quel tipo di cose, che ha attirato alcune persone per un pò di tempo. Ha più senso produrre un Batman che pesta il Joker.

Ormai sono convinti che Batman sia una enorme fonte di denaro.

Già.

C'è stato uno scambio di concessioni quando hai usato Batman. Tu hai messo a disposizione icone e simboli, le icone erano di proprietà di qualcun altro.

Si, ma questo può andare. Basta il fatto che fossero icone. Le icone tendono a essere possedute anche da altra gente, comunque. Sono contento di essere potuto entrare all'interno e fare un sacco di danni.

Fare danni era una delle cose che avevi in mente?

Si. Sai, amo Batman come il mio prossimo, ma volevo mettere in mostra i lati ridicoli del concetto. Ora non ho queste idee. Se ora facessi Batman sarebbe come la serie televisiva, perché è divertente. Mi sembra più appropriato, visto che ora Batman è diventato un pazzo selvaggio che va in giro con una mazza da baseball. Le cose sono diventate spieacevoli e oppressive, i personaggi sono indistinguibili dai criminali. Se lo facessi ora, sarebbe molto più radicale metterci la Batcaverna e Robin.

Quando è uscito *Arkham Asylum* non l'ho letto subito, perché sembrava l'ultima grande esplosione di tutti quei fumetti pretenziosi nati sulla scia di Frank Miller: l'ennesimo Batman ridondante. Sapevi che c'erano quei fumetti in giro? Stavi cercando di non scrivere in quel modo?

Mah, conoscevo solo il *Dark Knight*. Forse avevo letto *The Killing Joke*. Ma queste cose non le ho prese in considerazione. Stavo cercando di non fare una cosa del genere, e alla fine sono stato accusato di aver fatto la storia di Batman più pretenziosa di sempre. Eppure all'inizio ci eravamo proposti di non cercare di far finta che i personaggi fossero reali, perché è ridicolo. Di non provare a mostrare cosa significa indossare un costume e combattere il crimine. Invece abbiamo cercato di rappresentare i personaggi come simboli degli elementi della mente umana, insieme al concetto del manicomio che altro non è che la testa di qualcuno. Erano concetti piuttosto complessi, che si contrapponevano l'un l'altro con brutti risultati. Tutto questo per dire che Batman in fin dei conti non esisteva. Rappresentava solo una parte della mente o dell'immaginazione di qualcuno.

In che modo era una "Sacra Rappresentazione", come è scritto all'inizio?

Beh, c'è tutto un concetto cristiano nella storia. Uno dei livelli di lettura implicava la prova e l'iniziazione, e alla fine, quando Batman abbatte le porte, doveva essere un pò come la discesa all'inferno, con Gesù Cristo che distrugge le porte dell'inferno e dice alle anime dei dannati "Siete liberi di andare ora". La "Passion Play" (Sacra Rappresentazione) è una cosa che ha messo Dave McKean, perciò forse lui ha qualche idea migliore di me in materia. Comunque ci sono un sacco di livelli di simbolismo religioso abbastanza semplici. Come Batman con la lancia nel fianco, e Killer Croc crocifisso con una spada nel fianco anche lui, che si correla a Moby Dick e al concetto Junghiano che l'immagine alchemica di un serpente crocifisso su un albero rappresenti il figlio crocifisso su sua madre. La storia è tutta così, va tutta scoperta, basta essere abbastanza pazzi per farlo. Mi sembra una cosa lontanissima ora.

Dopo aver inserito tutti questi riferimenti, passando intere nottate al lavoro, ti ha deluso l'accoglienza che ha avuto la graphic novel?

Totalmente. Credo che sia stata completamente misinterpretata. Ma non avrei dovuto aspettarmi di più dal tipo di pubblico che sapevo avrebbe comprato il libro. All'epoca ero ancora ebbro dell'idea che le persone fossero interessate a fumetti pieni di simboli fantastici. Ovviamente la maggior parte delle persone non ha neanche l'istruzione necessaria a cogliere i particolari più semplici. Questo non vuol dire che io sia particolermente istruito. Non sono andato all'università, però mi è capitato di leggere molto. Così do per scontato che anche gli altri facciano così. E invece no. Ci sono poche persone che effettivamente colgono il fatto che Killer Croc che vola attraverso una finestra è un simbolo Junghiano. E'inutile aspettarsi che la gente colga queste cose. Ho imparato a non fare più una cosa del genere.

Avevi molte ambizioni mentre scrivevi?

Può darsi, perché sembrava che tutto cadesse al suo posto, c'erano cose del tutto inaspettate che si collegavano in una strana alchimia testuale. Tutto il simbolismo legato alla luna che intercorre nel libro ha un filo conduttore che ho scoperto solo dopo aver letto un libro particolare, per documentarmi. Mi sembrava una costruzione perfetta. Per cui, quando nessuno se ne è accorto, e la gente diceva:"Che schifezza, si legge in cinque minuti", sono rimasto malissimo.

Credi di essere stato travisato?

Mah, non lo so. Ora credo che se hai intenzione di parlare alla gente devi farlo in maniera diretta. Non puoi pretendere che la gente cerchi le cose, specialmente se non sa dove cercare, o cosa cercare. Così ho cambiato idea. Ho ricevuto alcune lettere che mi hanno confortato, da parte di persone che avevano capito buona parte della storia. Ma se un libro può essere capito solamente decifrandone i segreti, perché preoccuparsi di metterceli?

Forse sei rimasto impreparato perché avevi dimenticato che si trattava di una storia con Batman, cosa che avrebbe condizionato inevitabilmente la risposta del pubblico?

No, ho sempre avuto in mente il fatto che ci fosse Batman. Ma credevo che Batman fosse in grado di sopportare il peso. Molte persone hanno detto di no, ma io sono ancora convinto che Batman sia una enorme icona mondiale, e se non ci riesce lui a sopportare i un peso del genere, chi può riuscirci? Non ha importanza l'origine "bassa": siamo arrivati al punto che praticamente tutti, al mondo, riconoscono quel simbolo, e tutti hanno una qualche idea di cosa rappresenti il personaggio. E per me è un grande simbolo mondiale.

E'come Elvis? Può essere usato in qualsiasi modo?

Sì, certo. Apparentemente si può fare, ma ovviamente non ha funzionato.

C'è anche la questione del pubblico, troppo ampio...Se quel libro fosse stato pubblicato come un piccolo oggetto artistico, e venduto a un pubblico specifico, l'avrebbero capito tutti. Invece è stato pubblicato in formato costosissimo e ad altissima tiratura, l'hanno comprato quasi 200.000 persone. E'strano che una cosa del genere venda tanto, non credo che avrebbe venduto così se la gente avesse minimamente sospettato cosa fosse.

Hai l'impressione che 200.000 persone lo hanno comprato e 190.000 se ne sono pentite?

Se ne sono pentite 199.000...(risate)

Che opportunità volevi ricavare da *Arkham Asylum*?

Beh, fondamentalmente mi aspettavo quello che poi è avvenuto: mi sono fatto un nome, sono diventato uno dei grandi, non ero più uno scozzese vagamente interessante che scriveva *Animal Man*. Mi ha conosciuto molta più gente. Purtroppo la maggior parte mi ha conosciuto come un tipo pretenzioso. C'è stato uno scambio di concessioni.

I soldi sono stati utili?

Oh, i soldi sono fantastici, sì. I soldi mi sono serviti a farmi una casa, le vacanze, mi hanno permesso di viaggiare e fare parecchie cose. Da questo punto di vista, sono contento.

Un paio di anni dopo hai fatto *Batman: Gothic*, che sembrava un tentativo deliberato di scrivere un fumetto di Batman completamente normale.

Sì. L'unica cosa interessante è che stavo cercando di scriverlo come un romanzo gotico del XVIII secolo, e quindi ho usato molti espedienti narrativi e immagini tipiche. Comunque hai ragione, volevo dimostrare di poter scrivere una cosa semplice.

Per riguadagnarti le simpatie del pubblico?

Ebbene sì...

Hai fatto lo stesso anche con *Judge Dredd*, scrivendo una bella storia e basta?

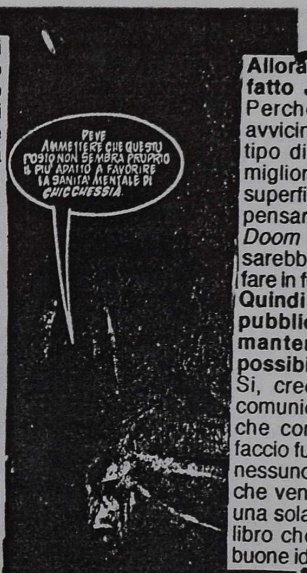
E'stata più o meno la stessa cosa, perché avevo appena finito la *Doom Patrol*. E tanto per cambiare, anche lì non avevo avuto grandi apprezzamenti, in generale...

Era iniziata bene, poi hanno cominciato a dire che era pretenziosa, e questo mi ha sconcertato, perché credevo che fosse divertente, credevo che fosse fondamentalmente un fumetto di supereroi. Ma a quanto pare la gente coglieva gli elementi sbagliati, aveva la sensazione che ci fossero cose che non potevano capire, quando invece non c'era fondamentalmente niente da capire. Non c'erano segreti, non c'era niente di simbolico

nella *Doom Patrol*. Ma a quanto pare tutti credevano il contrario, perché mi ero fatto quella reputazione, e quindi non lo leggevano così com'era, nel modo in cui apri un fumetto e dici:"Toh, c'è Galactus e c'è Silver Surfer" - non dici mica:" Cosa rappresenta? Forse sono stupido se non lo capisco."
Doom Patrol non rappresentava niente. Era semplicemente quello che era. Ma tutti hanno cominciato a credere che ci fossero concetti intellettuali che non riuscivano a decifrare. E anche lì la risposta del pubblico fu negativa. Così, per l'ennesima volta, mi sono rimboccato le maniche e ho detto:"Va bene, posso scrivere anche io una cazzata di storia d'azione, e posso farlo bene".
Stavo solo cercando di scrollarmi la fama di "surrealista del fumetto".

Forse perché credevi che la risposta del pubblico fosse giusta?

No. Nel caso della *Doom Patrol* la risposta del pubblico è stata pateticamente sbagliata; credo che la gente lo criticasse per via delle loro insicurezze personali. *Doom Patrol* era un fumetto molto semplice. Ne sono ancora convinto, era eccezionale.

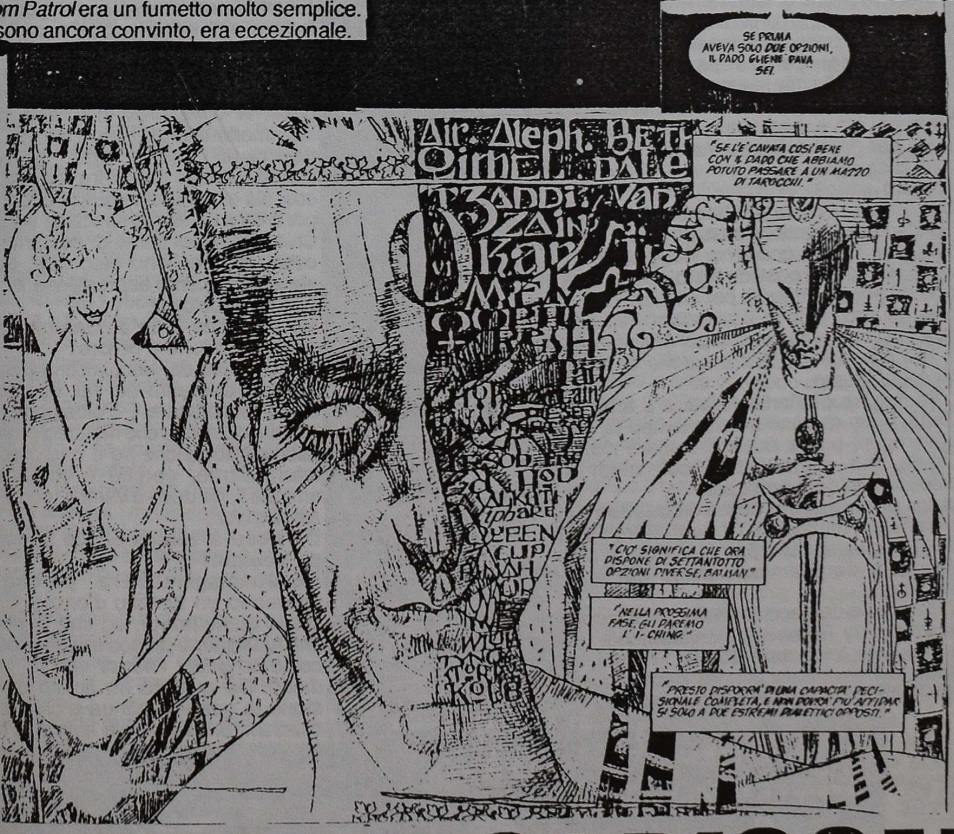


Allora perché ti sei preoccupato e hai fatto *Judge Dredd*?

Perché non volevo che la gente si avvicinasse ai miei lavori futuri con quel tipo di attitudine. Nel frattempo, la cosa migliore da fare erano storie totalmente superficiali e d'azione, per far smettere di pensare al pubblico che io ero l'autore di *Doom Patrol*. Altrimenti tutto quello si sarebbe riflesso sul lavoro che intendevo fare in futuro.

Quindi sei sempre stato attento al tuo pubblico? E'molto importante per te mantenere un audience più vasta possibile?

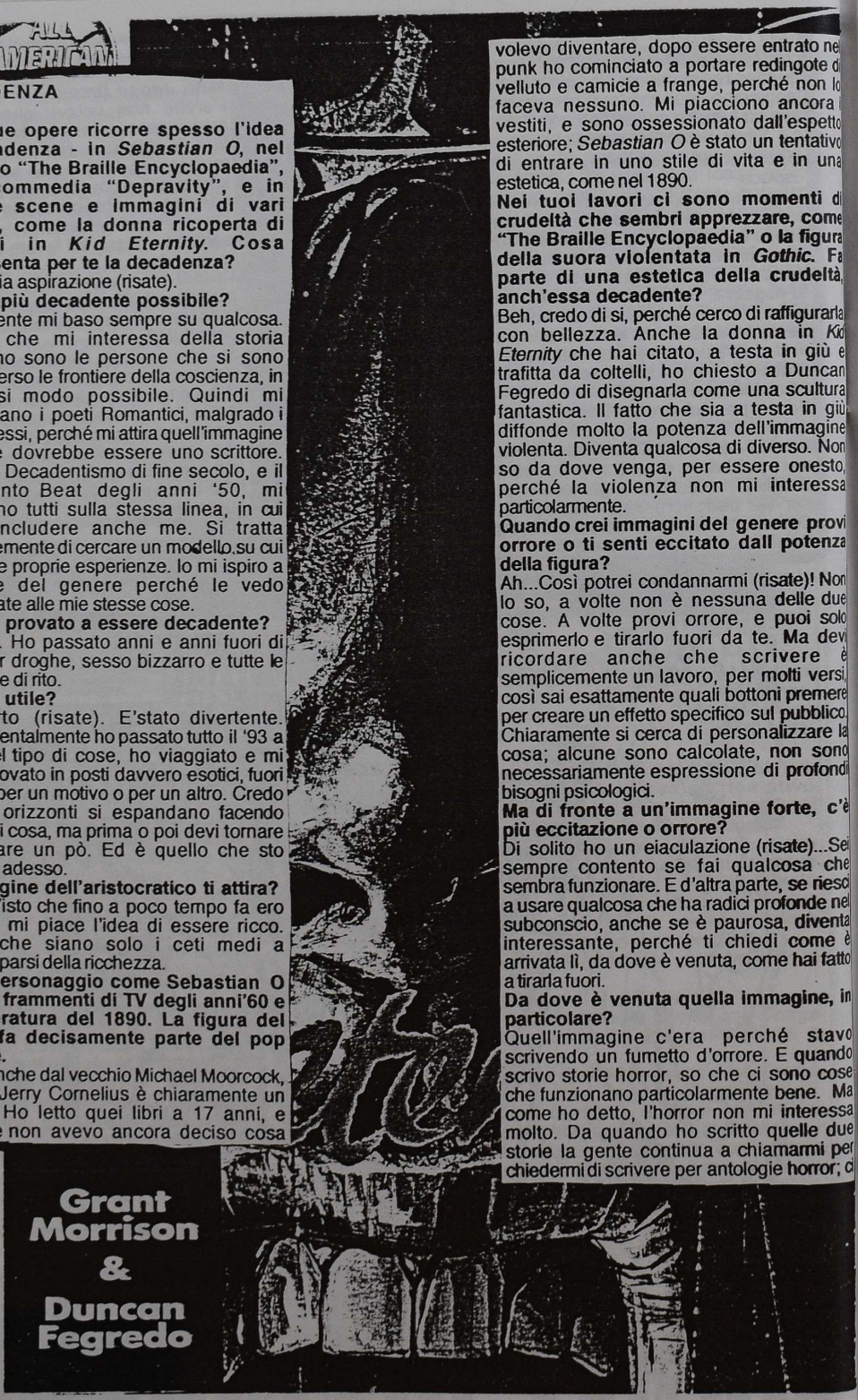
Si, credo di si. Ovviamente preferisco comunicare con tante persone, piuttosto che con poche. Uno dei motivi per cui faccio fumetti invece di scrivere libri, è che nessuno compra più libri. Se fai un fumetto che vende un milione di copie e contiene una sola buona idea, è meglio che fare un libro che vende 2000 copie e ha tante buone idee.



GRANT MORRISON

DECADENZA

Nelle tue opere ricorre spesso l'idea di decadenza - in *Sebastian O*, nel racconto "The Braille Encyclopaedia", nella commedia "Depravity", e in singole scene e immagini di vari fumetti, come la donna ricoperta di coltelli in *Kid Eternity*. Cosa rappresenta per te la decadenza?
E'una mia aspirazione (risate).
Essere più decadente possibile?
Ovviamente mi baso sempre su qualcosa. Quello che mi interessa della storia dell'uomo sono le persone che si sono spinte verso le frontiere della coscienza, in qualsiasi modo possibile. Quindi mi interessano i poeti Romantici, malgrado i loro eccessi, perché mi attira quell'immagine di come dovrebbe essere uno scrittore. Anche il Decadentismo di fine secolo, e il movimento Beat degli anni '50, mi sembrano tutti sulla stessa linea, in cui potrei includere anche me. Si tratta semplicemente di cercare un modello su cui basare le proprie esperienze. Io mi ispiro a persone del genere perché le vedo interessate alle mie stesse cose.
Hai mai provato a essere decadente?
Sempre. Ho passato anni e anni fuori di testa per droghe, sesso bizzarro e tutte le altre cose di rito.
E'stato utile?
Ma certo (risate). E'stato divertente. Fondamentalmente ho passato tutto il '93 a fare quel tipo di cose, ho viaggiato e mi sono ritrovato in posti davvero esotici, fuori di testa per un motivo o per un altro. Credo che gli orizzonti si espandano facendo qualsiasi cosa, ma prima o poi devi tornare e lavorare un pò. Ed è quello che sto facendo adesso.
L'immagine dell'aristocratico ti attira?
Certo. Visto che fino a poco tempo fa ero povero, mi piace l'idea di essere ricco. Credo che siano solo i ceti medi a preoccuparsi della ricchezza.
In un personaggio come Sebastian O ci sono frammenti di TV degli anni'60 e di letteratura del 1890. La figura del dandy fa decisamente parte del pop inglese.
Viene anche dal vecchio Michael Moorcock, perché Jerry Cornelius è chiaramente un dandy. Ho letto quei libri a 17 anni, e siccome non avevo ancora deciso cosa volevo diventare, dopo essere entrato nel punk ho cominciato a portare redingote di velluto e camicie a frange, perché non lo faceva nessuno. Mi piacciono ancora i vestiti, e sono ossessionato dall'espetto esteriore; *Sebastian O* è stato un tentativo di entrare in uno stile di vita e in una estetica, come nel 1890.
Nei tuoi lavori ci sono momenti di crudeltà che sembri apprezzare, come "The Braille Encyclopaedia" o la figura della suora violentata in *Gothic*. Fa parte di una estetica della crudeltà, anch'essa decadente?
Beh, credo di si, perché cerco di raffigurarla con bellezza. Anche la donna in *Kid Eternity* che hai citato, a testa in giù e trafitta da coltelli, ho chiesto a Duncan Fegredo di disegnarla come una scultura fantastica. Il fatto che sia a testa in giù diffonde molto la potenza dell'immagine violenta. Diventa qualcosa di diverso. Non so da dove venga, per essere onesto, perché la violenza non mi interessa particolarmente.
Quando crei immagini del genere provi orrore o ti senti eccitato dall potenza della figura?
Ah...Così potrei condannarmi (risate)! Non lo so, a volte non è nessuna delle due cose. A volte provi orrore, e puoi solo esprimerlo e tirarlo fuori da te. Ma devi ricordare anche che scrivere è semplicemente un lavoro, per molti versi, così sai esattamente quali bottoni premere per creare un effetto specifico sul pubblico. Chiaramente si cerca di personalizzare la cosa; alcune sono calcolate, non sono necessariamente espressione di profondi bisogni psicologici.
Ma di fronte a un'immagine forte, c'è più eccitazione o orrore?
Di solito ho un eiaculazione (risate)...Sei sempre contento se fai qualcosa che sembra funzionare. E d'altra parte, se riesci a usare qualcosa che ha radici profonde nel subconscio, anche se è paurosa, diventa interessante, perché ti chiedi come è arrivata lì, da dove è venuta, come hai fatto a tirarla fuori.
Da dove è venuta quella immagine, in particolare?
Quell'immagine c'era perché stavo scrivendo un fumetto d'orrore. E quando scrivo storie horror, so che ci sono cose che funzionano particolarmente bene. Ma come ho detto, l'horror non mi interessa molto. Da quando ho scritto quelle due storie la gente continua a chiamarmi per chiedermi di scrivere per antologie horror; ci



Grant Morrison & Duncan Fegredo

ho provato, ma non riesco a scrivere quella roba, è pallosa. Quando l'ho fatto, stavo solo risolvendo il problema di non averlo mai fatto prima, ed è stato così terribilmente facile che ora mi interessano altre cose.

In *Zenith* hai usato i Nazisti come ornamento occulto e decadente. So che c'è una presunta connessione tra Aleister Crowley e il Nazismo. Questi personaggi hanno una certa potenza, per te?

Beh, suppongo che Hitler sia sempre una figura affascinante. La verità è che da bambino non riuscivo a trovare la differenza tra Hitler e Chaplin. Non sapevo che fossero due persone diverse. Sembravano uguali, avevo visto i film di Charlie Chaplin in televisione e avevo visto Hitler, e tutti e due erano inbianco e nero. Ovviamente su un certo piano avevo capito che erano diversi, ma c'era sicuramente una fusione delle due immagini nella mia testa. Ho sempre pensato a Hitler come una figura ridicola, perché sono stato abbastanza fortunato a non essere vissuto in quel periodo e aver avuto qualche esperienza diretta. Per cui non ho forti sentimenti verso di lui. Per ma ha molti elementi comici.

Cosa c'è di attraente in Crowley (noto occultista di inizio secolo, fondatore dell' Ordo Templis Orientis, autore del celeberrimo "Magick" e vero ispiratore della "occulture", ndr)?

E'uno di quella lunga fila di persone sulla frontiera dell'espansione mentale. E mi piace l'idea che sia visto come un ciarlatano, perché credo proprio che non lo fosse. Ho letto i suoi libri e ho provato le tecniche, e trovo che tendenzialmente siano valide. Chi lo definisce un ciarlatano ha troppa paura per provare le tecniche e vedere che funzionano. Ovviamente era un uomo mostruoso, per certi versi, ma in ogni caso si è spinto in aree inesplorate, le ha mappate, e ha riportato i metodi con cui altri possono recarsi lì. C'è chi dice che fosse un incorreggibile tossicomane, ma all'epoca scalava i monti dell'Himalaya...Mi piace l'idea che abbia diffuso in giro le voci più disparate su di lui, sembrando molto più pericoloso e terrificante di quanto non fosse in realtà.

Ovviamente questo si collega a quello che stavi dicendo prima: in giro ci sono voci su di te, sei considerato un ciarlatano a causa delle tue dichiarazioni...

Fino a un certo punto può anche andare bene, perché la gente finisce con l'attaccare la tua persona pubblica e non te. Funziona da scudo.

Due delle tue immagini più terrificanti non fanno alcun riferimento all'immaginario decadente. Le foto di giornale in *Bible John* e *The Mystery Play* sono abbastanza shockanti. Secondo te perché?

Aah...Le foto dei giornali...

Forse dipende da me.

Dovresti andare dal dottore! (risate)

Volevi che fossero shockanti quando le hai inserite? Foto di persone morte, la carta di giornale...

Beh, in *Bible John* ci stavamo occupando di un omicida che non è mai stato catturato, eppure la sua immagine era per tutta Glasgow sui manifesti dei ricercati, e quell'immagine era solamente la creazione di un artista che aveva lavorato sulla base di vaghe descrizioni oculari dell'uomo, che forse non era neanche l'uomo che cercavano. Ci interessava collegare questo fatto al modo in cui la polizia dipinge linee bianche intorno ai cadaveri. Stavamo guardando al modo in cui rimane un'assenza, sia che si tratti di un morto o di qualcuno scomparso, o di qualcuno che non si riesce a trovare, e al modo in cui le persone cercano di ordinare le cose intorno a quell'assenza, di far apparire qualcosa che abbia senso. Tutta la storia parlava di ordinare le informazioni, di come le persone lo fanno per adattarsi ai preconcetti. Così abbiamo preso le informazioni fondamentali sugli omicidi di Bible John e le abbiamo riordinate in decine di modi diversi, per avere diversi significati. Siamo riusciti a ordinarle, per esempio, in modo da dimostrare che Bible John agiva in base a un rituale Thug, per propiziare Kali.Ed è una idea valida quanto le altre che sono state elaborate nel corso dell'inchiesta ufficiale. Non so...Le foto tratte dai giornali sono un pò come una inquietante galleria di volti, in cui ci sono persone fotografate alle feste o a scuola di ballo o a cose del genere...

Persone che non sanno cosa sta per succedere.

Esattamente. E te ne accorgi guardandoti, perché improvvisamente sono circondate dall'isteria di quello che è successo, ma le loro facce sono ancora lì in un tempo completamente diverso, ovviamente pensando ad altre cose. A parte questo, non intendevo rappresentare niente di particolare; è ovvio che alcune persone ne traggono delle sensazioni specifiche.

Alcuni omicidi sembrano avere radice in Inghilterra, come suggerisci in *Bible*

GRANT MORRISON

***John*, e parzialmente in *The Mystery Play*, come Myra Hindley (nota e impunita assassina di bambini che agiva nelle Yorkshire Moors negli anni '60, soggetto di una canzone degli Smiths "Suffer Little Children" e e del romanzo di Gordon Burns *Alma Cogan*). L'immaginazione popolare riempie quel vuoto.**

Il fatto è che le persone ne sono eccitate e divertite, anche se la maggior parte ha paura di dirlo. Quando è uscita fuori la storia di Dennis Nielsen (serial killer inglese recentemente arrestato), ero ansioso di scoprire cosa fosse successo esattamente, e cosa teneva nascosto sotto il pavimento. Non so quale sia l'impulso degli altri, ma c'è sempre il senso che "Siamo sopravvissuti", no? "Non è così fantastico, ma chi cavolo è questo tipo, come ha potuto fare questo, come funziona la sua mente? Quanto è diversa dalla mia?"

E'un pò come il modo in cui tu reagisci a Glasgow, in un certo senso. E'il fascino dell'orrendo.

Beh, come diciamo in *Bible John*, siccome in Occidente abbiamo perso la dimensione mitica delle cose, è l'omicidio a fornirla, perché è un atto estremo e irrazionale. Stavamo parlando delle zone aborigene, dove attribuiscono le storie più interessanti a un pezzo di roccia o a un albero o a un pozzo. Noi abbiamo perso completamente questa caratteristica, ma cerchiamo di sopperirla, perché credo che sia una necessità, c'è bisogno di una dimensione mitica. E quindi non facciamo altro che mostrare come Nielsen ha trasformato la sua casa in un affascinante macelleria, perché 15 persone sono state murate all'interno. Gli dà un significato che altre cose non hanno, e che abbiamo bisogno di cercare.

Agli assassini diamo anche nomi mitici, prima che vengano catturati. Mi ricordo che Black Panther (serial killer dei primi anni '70) e lo Squartatore dello Yorkshire mi sembravano dei super-criminali, a causa dei soprannomi.

Già. Gli diamo questi strani nomi archetipici.

Nei tuoi lavori c'è anche qualcos'altro, come in *Kid Eternity* o *The Invisibles*: mi riferisco alla successione di frasi ellittiche e di immagini, spesso molto sensuali. Perché?

Perché è il tipo di scrittura che mi piace. Preferisco scrivere in maniera "visionaria", che per me è proprio quello che succede quando ti siedi e ti rilassi. E'per questo che mi interessano i poeti Romantici e i Beat, perché hanno detto:"Chiudiamo tutto e facciamo uscire il subconscio. Non pianificate." Tanti hanno una visione completamente alternativa della cosa, e dicono che è sbagliata, ma guarda caso è proprio quello che mi interessa. Mi piace l'immaginario, mi piacciono le sensazioni che esprimono. Credo che scrivere e leggere sia come assumere droga, è un tipo di prosa molto sensuale. Cerco di farla più spesso che posso.

C'è un termine Freudiano, "condensazione", per cui i sogni diventano una raccolta di immagini sensorie e scene visuali, che ricorda quasi una striscia a fumetti. Non ti sembra un pò il modo in cui immagini le cose mentre scrivi?

Senz'altro. Sembra perfetto. "Condensazione" è anche una parola fantastica, perché ti fa immaginare questa roba che in qualche modo esce fuori, come se si stesse formando sulla finestra (risate). Cercate di fare uscire il meglio!

Come dicevo, non mi piacciono le cose riduttive. Per quanto possa apprezzare i lavori di Alan Moore e Neil Gaiman - apprezzo quello che fanno e posso capire perché piacciano alla gente - io preferisco materiale che viene fuori dall'inconscio.

Vuoi soprattutto una risposta sensoria al tuo lavoro?

Si, credo di si. Sensuale piuttosto che intellettuale; probabilmente è per questo che le mie ambizioni intellettuali in *Arkham Asylum* sono state frustrate. Ed è per questo che ho smesso di fare quel tipo di cose, in cui tutto è pianificato e strutturato ossessivamente. Adesso quello che più mi interessa fare è aprire il più possibile gli argini, senza mettere significati nascosti.

Per *The Mystery Play*, per esempio, già stanno arrivando lettere che si lamentano del simbolismo che non riescono a capire. Eppure ci sono solo un paio di cose che potrebbero essere definite simboliche, per il resto ho cercato di fare quello che sembrava giusto. Queste cose non significano niente, se non quello che vuoi. E'una interpretazione aperta. Non c'è nessun codice che spiega la trama della storia, malgrado la gente continui a cercarlo; probabilmente è per questo che le cose riduttive hanno tanto successo nei comics. I lettori di fumetti vogliono che le cose siano spiegate, vogliono sapere l'origine segreta, vogliono sapere come funzionano le cose. E questo può mettere una certa distanza tra il mio lavoro e loro.

Sebastian O

Il fatto di volere una riposta sensoria a tutto assomiglia molto a come gli scrittori Decadenti lavoravano contro la loro società.

Sì, è così. Mi piacciono anche poeti come Philip Larkin, che trattano del mondo quotidiano, di rubinetti e di fermate dell'autobus. Va bene, ma io ho bisogno di una dimensione extra, e quindi per me il mondo quotidiano è pieno di significati. Una fermata dell'autobus può rappresentare qualche altra cosa, anche se non deve necessariamente rappresentare sempre la stessa cosa. Voglio provare a mostrare queste cose in modo da caricarle di una certa potenza, piuttosto che semplicemente riportarle o sminuirle.

Breton ha detto:"Dimenticate il vostro genio, il vostro talento, e il talento di chiunque altro, e mettete la vostra fede nell'inesauribile natura del mormorio". Ti sembra una stronzata o ti riconosci in questa frase?

La seconda ipotesi.

Quale parte?

Beh, mettete la vostra fede nel mormorio, sì.

A volte usi immagini automatiche? Lasci fluire le idee?

Lo faccio sempre. *The Mystery Play* è pieno di cose del genere...Avevo la trama di fondo, e ho pensato, "Beh, proviamo così". Ho cercato di non impormi. E così sono venute fuori cose come il tipo che vivisezionа il cappotto e il bordello pieno di bambole. Sono cose che mi eccitano, perché non me le aspetto. Mi piace lavorare in questo modo. E'quello che fa per me. So che Alan Moore è molto interessato alla struttura, all'ordine delle cose, costruisce enormi costruzioni architettoniche, e ovviamente per lui funziona e lo rende felice. Il mio metodo mi fa sentire molto più vicino alla fonte dell'immaginazione.

E'come quando da bambino attraversavi strade nuove, e credevi di entrare in altre dimensioni?

Sì, e mi piace, come ho detto, perché mi sorprende. Tiro fuori cose che non potrei mai sospettare, e che non avrei mai messo in una storia se mi fossi messo a tavolino per elaborare un significato alla storia.

Fai uso di droghe per raggiungere quello stato? Lo fai coscientemente per scrivere in modo particolare?

Aah...Non tanto. Prima...La gente credeva che prendessi droghe pesanti per fare *Doom Patrol*, eppure non ho mai preso droga in tutto il periodo in cui ho fatto *Doom Patrol*. Non mi interessava. Adesso forse prendo le cose in maniera diversa. Nel primo numero di *The Invisibles*, la sequenza con John Lennon è stata effettivamente scritta in acido. E l'esperienza narrata (nel fumetto) è esattamente quella che ho avuto io. Ho fatto un rituale magico per evocare John Lennon come un dio.

E ti ha risposto?

Sì, fondamentalmente quello che vedi nel fumetto è esattamente quello che è successo. Per me è autobiografico, ma dillo a qualcun'altro e penserà che sei fuori di testa (risate). Cerco di presentare le cose come le vedo, cioé un mondo che include la dimensione mitica, invece di...Voglio dire, il grande fallimento del *kitchen-sink drama* inglese degli anni '50 è stato questo, perché catturava la vita reale, negava il fatto che la gente avesse anche una vita immaginativa, ed evitava tutto quello che riguardasse i sogni e l'immaginazione della gente, le strane esperienze che tutti prima o poi fanno. Per me, il lavoro che faccio su *The Invisibles* è molto vicino al *kitchen sink drama*. Ma include anche le altre cose.

Sto pensando ancora al tuo incontro con Lennon. Come è stato?

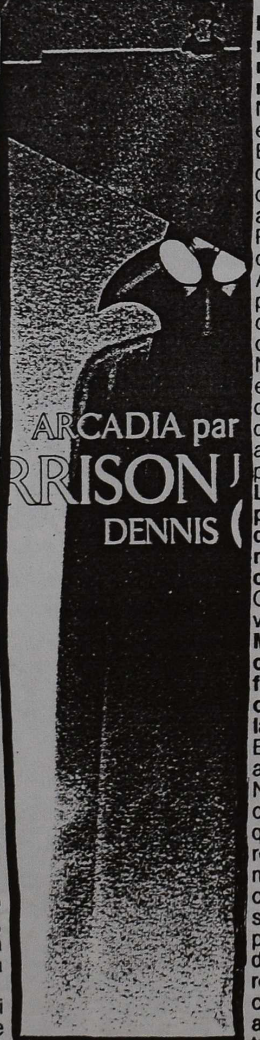
Beh, più o meno ho deciso di mettere in pratica alcune tecniche magiche cerimoniali per evocare qualcuno che avesse abbastanza...attributi, che non avesse nulla a che fare con la vita quotidiana, e che potesse essere usato come divinità. Fondamentalmente, per mettere in atto un cerimoniale è necessario usare profumi, stimoli visivi e sonori appropriati per richiamare il dio, e bisogno cercare di indentificarsi il più possibile con le cose. Così ho fatto con Lennon. Ho messo in loop "Tomorrow Never Knows", e siccome Lennon era ossessionato dal numero 9, ho controllato tutte le corrispondenze del numero 9. Il profumo del legno di sandalo, credo, è specifico del numero 9, e anche il dio Ganesh, lo scriba degli dèi indiani, è il numero 9. Così ho preso tutte queste cose diverse e ho iniziato a meditare. Ho anche preso un acido, perché avevo deciso che quello era il sacramento di Lennon. Senza troppa sorpresa, mi sono ritrovato in un ampio spazio Orientale-Moresco, senza dimensioni, e c'era una gigantesca testa di John Lennon fatta di musica, che roteava nello spazio. Gli ho parlato, gli ho fatto alcune domande.

Il modo in cui lo hai descritto è chiarissimo. Non hai cercato di essere complicato, o di essere elusivo su

DC VERTIGO

THE INVISIBLES

quello che è successo. Hai semplicemente detto: "E'successo questo, ed è un fatto".
Sto cercando di rappresentare la realtà, senza dire che la realtà sia simbolica, o che abbia un significato specifico che va aldilà. Questo è quello che cerco di fare nel mio lavoro. Sono sicuro che la gente continuerà a travisare, pensando che ci sia qualche verità simbolica nascosta.
Non vogliono pensare che l'immaginazione sia reale?
Si, e non vogliono accettare che un sogno è reale esattamente come andare a fare la spesa. E'una esperienza, e ha degli effetti.
Un'altra cosa che ricorre nelle tue opere, fino a *The Mystery Play* e *The Invisibles*, è il senso di connessione cosmica e di cospirazione. Fa parte della tua visione della realtà o è un artificio narrativo?
No, credo che sia molto di più, visto che viene fuori tantissime volte, anzi, sempre. Come dicevo, *Bible John* era tutto basato sul modo in cui ordiniamo le informazioni, e probabilmente mi sono fissato su una cosa che ora sto esplorando un pò più in dettaglio. Mi interessa il modo in cui creiamo le nostre cospirazioni personali, in *Invisibles* sto esplorando questa cosa in maniera approfondita. Non sono assolutamente certo che le cospirazioni esistano. Ovviamente succedono un sacco di cose, ma credo che molte siano nostre creazioni, per metterci in uno stato di paura o di ignoranza. *The Invisibles* parla di come le apparenti cospirazioni si dissolvono man mano che le esploriamo nel fumetto, e i confini e le categorie si dissolvono, tutto sembra molto diverso da come era apparso in precedenza.
Nei fumetti precedenti ci sono cospirazioni che hai creato tu stesso, collegando vari avvenimenti. Sembra strano, visto il tuo interesse per la libertà e l'anarchia.
Si, ma molte delle cosiddette cospirazioni sono devote anche alla libertà e all'anarchia. I cosiddetti Rosacroce o gli Illuminati sono tutti apparentemente impegnati a liberare l'umanità. Però sto ancora aspettando che accada.



THE MISTERY PLAY

Il dialogo tra il Diavolo e il detective martirizzato in *The Mystery Play* è molto forte. Con quale parte ti riconosci di più?
Nessuna delle due, a dire il vero. Nel quinto episodio degli *Invisibles* c'è un dialogo tra Byron e Shelley, e parlano esattamente dello stesso argomento, per cui devo dedurre che sia nella mia mente. Ma non ho ancora deciso quale preferisco. Probabilmente dipende dalla forma mentis che hai quando ti occupi di quello che vedi. Alcune persone sono ottimiste e positiviste, altri sono esattamente il contrario. Il Diavolo, in *The Mystery Play*, cerca di assumere un punto di vista Nietzschiano: la natura esiste solo per essere ordinata e controllata dalla volontà dell'uomo. Invece il detective ha un punto di vista più romantico: abbiamo libero arbitrio e possiamo fare delle scelte, e possiamo alterare le cose.
L'idea di imporre l'ordine sulle cose più deboli è anche nell'ultimo episodio di *Animal Man*, quando dici che nel mondo molte persone si comportano così.
Credo che tutti e due i punti di vista siano veri, dipende da cosa ti sta succedendo.
Modellare gli eventi nella forma voluta, come il detective viene accusato di fare, è una cosa che potrebbe ovviamente essere applicata al tuo lavoro, e alla tua visione del mondo.
Beh, il mio punto di vista è che io non so abbastanza cose per essere un esperto. Nel mondo ti trovi di fronte a una serie di circostanze, e devi necessariamente trame qualcosa. Preferisco fare cose che mi rendono felice, piuttosto che miserabile, è molto semplice. Ovviamente c'è la catastrofe ecologica, la sovrappopolazione, ci sono troppe guerre, puoi anche decidere che il mondo è destinato alla fine, e io mi lamenterò per il resto della mia vita, oppure puoi decidere che ci sono vie d'uscita, e allora dove inizio a cercare? Con chi parlo? Come si fa a trovare un uscita? Io cerco di fare una vita

DIRECT
7 61941

HELLBLAZER N. 9

GENNAIO 1995

HELLBLAZER™

che mi renda felice. Fondamentalmente, è tutto quello che posso dire.

Vuol sempre far coincidere le cose?

Mah, si, ma non voglio che coincidano sempre nella stessa forma, altrimenti si rischia di restare intrappolati nelle proprie percezioni particolari. Ovviamente ci sono cose a cui credo e cose che ritengo siano vere, ma questo non significa che siano vere, e non saranno vere per nessun altro.

Credi che Dio sia morto?

Si e no (risate). Da ragazzo avevo già intuito cosa voleva dire Gesù quando ha detto che il Regno dei Cieli è dentro di noi. E' questo che è importante. Ma credo che ogni giudice esterno dell'umanità sia morto, o altrimenti dovremmo ucciderlo.

Il senso religioso delle tue opere riguarda principalmente l'inferno, l'inferno all'interno delle persone.

Ehm...

Hai citato questo concetto alcune volte.

(pausa) Forse sono molto pessimista. Quello che voglio dire veramente è che invece di accusare forze esterne, si dovrebbe...Mi sa che mi sto schierando dalla parte del detective, perché sto dicendo che se si diventa consapevoli di questo, ci si accorge che ogni sensazione è auto-inflitta. E che per te il giorno terribile, ossessionante, in cui è morta tua madre, è per qualcun altro il giorno più felice della vita. E'lo stesso giorno. Dipende solo dalle impressioni-sensazioni particolari che hai. Non significa che il mondo sia brutto.

Quando costruisci le tue storie, cerchi di farlo senza bloccarne i possibili sviluppi? Metti insieme le cose in modo strano, combinando e ordinando tutto come il detective, ma lasciando una conclusione aperta?

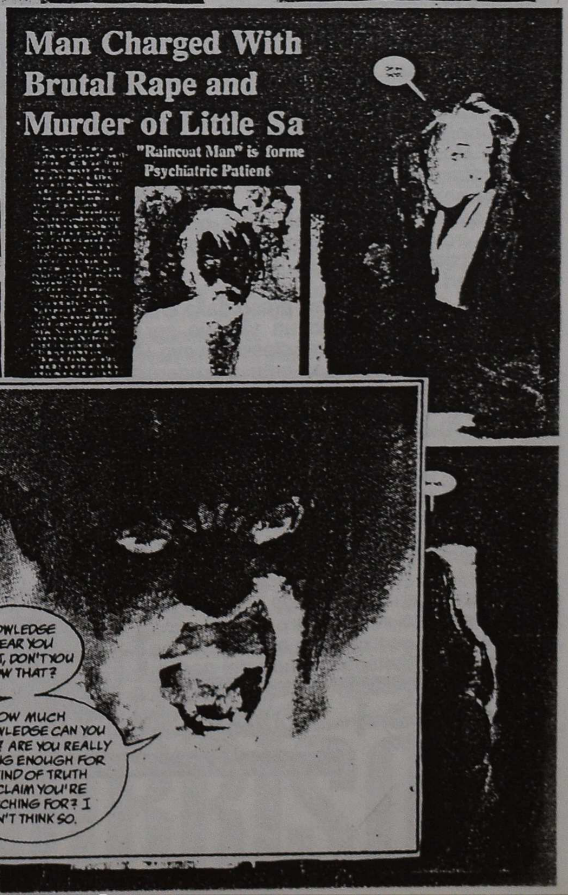
Certo. Questo lo faccio di proposito. E'il fondamento della tecnica surrealista, Leautremont parlava dell'incontro casuale di un ombrello, una macchina da cucire e un tavolo operatorio. Si prendono idee o oggetti che non vanno assolutamente insieme e li si combina in modo che la combinazione commenti la natura di entrambi gli oggetti o le idee. Ma non c'è altra conclusione.

Il detective è un anti-surrealista, al contrario di te, visto che vuole combinare le cose e non giustapporle, ma solo bloccandole, rendendo tutto chiaro e ordinato per poter andare avanti.

Beh, sta cercando di trarre un senso dalle cose, mentre a me interessa più trarne un nonsenso, perché così posso capirle meglio.

Rispetto ad altri media, nella struttura di un fumetto (e *Kid Eternity* ne è un buon esempio) c'è una specie di frammentazione del testo, che spesso si incastra, come in un film di Nicolas Roeg. Ti place questa idea della frammentazione che conduce a un tutto?

Si. E'un modo di fare le cose, eppure le persone si trovano a disagio. Sembrano preferire la narrazione cinematografica, ma ovviamente con la combinazione di parole e immagini puoi fare qualsiasi cosa. In quel caso mi sono basato sul materiale di Nicolas Roeg, ma avevo anche letto James Joyce. Invece *Bible John* si basa su un modo completamente diverso di combinare le immagini e le parole, e ce ne sono molti altri.



MADE IN BRITAIN

Quanto ti ha condizionato il fatto di scrivere tanti fumetti americani?
Totalmente, suppongo, nel senso che mi sono accorto che esiste un pubblico, che ti dà la sicurezza di lavorare. Ecco tutto. Non so se il pubblico sia specificamente americano, o se debba trattare soggetti specificamente americani. A quanto pare preferiscono quando non lo faccio. Suppongo che sia come i film Merchant/Ivory, è facilissimo scrivere dell'Inghilterra, perché per i lettori americani è un posto nuovo ed esotico.

L'America ti interessa, perché quando penso alle tue sceneggiature ambientate in America, il fatto che il posto sia pieno di supereroi è l'unica cosa chiara. Hai un senso più ampio del paese che ti interessa?
Non credo che mi interessi l'America, come a Garth Ennis o a Dave Gibbons. Non mi è mai piaciuta particolarmente la musica americana, ho sempre preferito la musica inglese. Non sono mai stato attratto dall'idea di hamburger e Cadillac, come capita ad altri. Io preferisco il punto di vista inglese di Morrissey/Phillip Larkin, perché mi sembra più bizzarro. Probabilmente è perché sono cresciuto lì, e mi ritrovo in parecchie cose. Non ho mai sentito il bisogno di avere altri orizzonti.

***St.Swithin's Day* è ovviamente il più provinciale dei tuoi lavori. E'un pò come Morrissey con la sua sensibilità spiccatamente Britannica. Lo hai fatto volutamente?**
Beh, quella storia è stata fatta perché avevo trovato un mucchio di diari che avevo scritto a 19 anni.

Quindi eri ancora tu?
Si. Con i soldi che avevo preso dalla DC Thompson avevo fatto un viaggio per l'Inghilterra per scoprire me stesso. Avevo i diari di quel periodo, non potevo credere quanto fossero ridicoli, sembravano canzoni degli Smiths. Così ho pensato:"Beh, posso usare questa roba". Mi piaceva il tono, perché i diciannovenni pensano in quel modo, o almeno la maggior parte. E'un tono di voce molto ossessionato, incompreso, e pensavo che avrebbe funzionato benissimo.
Inizialmente era solo una cosa basata su quei diari. Ma i diari contenevano anche le mie reazioni all'elezione della Thatcher nel 1979, ed ero molto sorpreso, perché continuavo a sentire tutti i negozianti che elogiavano il fantastico futuro del paese.

Trovare improvvisamente questa roba dopo 10 anni ha gettato una luce crudele sul tutto. Così, piuttosto che scrivere semplicemente qualcosa basata sui miei diari, che sarebbe stata molto noiosa, ho voluto metterci un momento fondamentale, e così è venuta fuori la trama dell'assassinio. Molte persone hanno pensato che fosse un fumetto politico, io credo che non lo fosse affatto. La parte politica era solo un modo per farlo scorrere. L'importante era l'atmosfera di un diciannovenne, e del suo esagitato modo di pensare.

Hai mai voluto essere più direttamente politico riguardo al paese? O è troppo riduttivo?
Scrivere qualcosa? Beh, credo di averlo fatto. C'è stato un periodo, precisamente nel 1989, in cui mi ero appassionato alla cosa e pensavo di non fare abbastanza, visto che i miei genitori erano stati attivisti politici piuttosto radicali. Così ho fatto *The New Adventures of Hitler*, molto più apertamente politica, e ho fatto anche una commedia dal contenuto molto più politico. Poi mi sono accorto che era inutile, perché stavo facendo cose che presto sarebbero state anacronistiche, visto che erano specificamente contro Margaret Thatcher. Credo che anche ora ci sia un contenuto politico, ma ha una base più ampia, e attacca le fondamenta del malgoverno, piuttosto che attaccare le singole personalità.

Credo che molti autori inglesi abbiano avuto dei problemi a trattare in modo creativo il fatto che i Tories fossero al potere. Cose come il tuo *Really and Truly* mi ricordano gli Happy Mondays, gli Stone Roses e tutta la scena edonista dei primi anni'90: sembrano una risposta molto più positiva - qualcosa da godere per ignorare i dirigenti del paese.
Si, è semplicemente dovuta al fatto che le cose si sono messe malissimo. La gente si è accorta che non poteva dare alcuna risposta politica, per cui la cosa migliore da fare era prendere un pò di Ecstasy e ballare, e sperare che al ritorno tutto sarebbe sparito, compresi i Tories.

Anche *Dare* faceva parte dei tuoi lavori politici?
Si. Viene dallo stesso periodo, e ovviamente era anti-Thatcher, e quindi ora è anacronistico.

ST. SWITHIN'S DAY - FOUR

Grant Morrison and Paul Grist

In *Dare* c'è una frase riguardo all'Inghilterra che esiste solo nella testa di Dan Dare, quella che il governo non può toccare. Anche tu hai un'idea del genere?

Mah, credo di si. La mia è composta di persone che portano vestiti fantastici, vanno in barca sul Tamigi, c'è sempre il sole e tutti si divertono. Ma non alcun specifico programma politico che possa realizzare tutto ciò. Non credo che la politica sia un posto in cui esiste qualcosa. Per me, piuttosto che fare politica, si dovrebbe esercitare l'immaginazione propria e degli altri, perché è nell'immaginazione che le cose vengono create, e non possono essere toccate.

Per te la politica è irrilevante? E'irrilevante per la tua immaginazione?

E'irrilevante per la mia immaginazione, per il fatto che lì non possono toccarmi. Non hanno ancora inventato una macchina per entrare nella testa e svuotarla. Non ci sono conseguenze sul mio lavoro, almeno fin quando non arriverà la censura. E anche allora, non condizionerà i miei pensieri.

Credi che fumetti politici come *V for Vendetta* siano forse stati travisati?

Non credo che sia stato travisato, perché dietro ha dei sentimenti molto forti. Cosa fai quando vedi che il paese diventa sempre più detestabile, è governato da incompetenti e corrotti, e vuoi disperatamente fare qualcosa, ma hai troppa paura di far saltare in aria il Parlamento, perché sei solo uno scrittore? Posso capirlo. Credo che *V for Vendetta* sia un grande fumetto. Ci sono alcuni elementi che sembrano anacronistici, ma non ha importanza, perché quella è stata la risposta di Alan Moore a quello che sentiva, era l'unica cosa che poteva fare. Io credo che sarebbe meglio prendere le Molotov e assaltare il Parlamento, ma è improbabile.

Scrivere fumetti di immaginazione non è un pò come prendere Ecstasy, invece?

Mah, non fai altro che creare mondi in cui succede quello che vuoi, e li metti in giro. In effetti credo che...voglio dire, la scrittura in principio era un atto magico, William Burroughs crede che ancora lo sia, e l'idea fondamentale è quella di produrre cambiamenti effettivi. Credo che ci sia la possibilità di farlo. Mettete in giro altre buone idee, e queste buone idee infetteranno altre persone, e avrete sempre più buone idee; preferisco vedere molte più buone idee che brutte. Come scrittore puoi fare solo questo.

In tutte le tue storie c'è un realistico affetto per la Gran Bretagna, forse un pò meno in *The Mystery Play*. E'così che ti senti?

Beh, si. Mi piacciono le cose più ridicole dell'Inghilterra, come la torre di Blackpool, lo zucchero filato, ecc. Per me queste sono le cose che sembrano riassumere meglio la sensazione di essere inglese. Tutti cercano di nasconderle, ma in qualche modo riemergono sempre, perché hanno sempre il sorriso in faccia.

***The Mystery Play* sembra molto diversa. E'sempre ambientata in una Gran Bretagna piuttosto provinciale, eppure tutto sembra fuori moda, statico, freddo.**

Mah, *The Mystery Play* è stato un pò una conclusione, credo, perché mi sono accorto che non volevo più fare quel tipo di sceneggiature, troppo cupe. Allora mi era piaciuto, e anche ora quando lo leggo ci sono molte cose che mi interessano, perché non sembra che ce le abbia messe dentro io. Comunque, in qualche modo ha segnato la fine di qualcosa, visto che parlava per l'ennesima volta della fissazione che ho per l'assassinio di Dio e delle figure autoritarie. Preferisco quello che sto facendo adesso, perché c'è un forte sense of humor.

Una delle cose che mi piace di più del lavoro che sto facendo, e che molti credono sia la cosa più superficiale, è il serial di *Big Dave* su *2000 AD*. Secondo me, riassume perfettamente come stanno le cose e come potrebbero stare.

In senso negativo, o nel senso che ti interessano?

Beh, è un quadro della Gran Bretagna, è il trionfo dell'uomo Thatcheriano: una figura senza classe, mostruosa, scatenata. Però, implicitamente, suggerisce che c'è qualcosa di buono in Gran Bretagna, che ci sono tante cose di cui occuparsi, invece di lasciare campo libero a questa gente. Credo proprio che sia una delle cose più serie che abbia mai fatto, e mi piace perché sembra solo un casino, con tanto di umorismo nero.

Credi che sia stato capito?

Non ha importanza, perché in questo caso abbiamo pensato a *Viz* (popolarissima rivista umoristica inglese, ndr) e a quello che la gente piace di *Viz*, e poi abbiamo applicato una specie di motivazione politica. Probabilmente le persone lo leggono e ridono, ma allo stesso tempo dentro ci sono idee piùttosto oltraggiose, come la Famiglia Reale che viene massacrata, che sottolineano molte ingiustizie del paese. Ma se lo fai con questo personaggio "larger than life", la gente ne riderà e non avrà la sensazione che qualcuno vuole fargli la predica. Sto cercando di farlo anche con *The Invisibles*, sto cercando di convogliare idee senza sembrare polemico.

GRANT MORRISON

L'Inghilterra è l'unico posto in cui il tuo lavoro ha fatto scandalo, occasionalmente. Non c'è stato qualche problema per *St.Swithin's Day* ?

Beh, Il *Sun* ha fatto un articolo intitolato "Il fumetto 'Morte a Maggie' scatena un putiferio", e a quanto pare il deputato Tory Teddy Taylor ne ha avuto una copia e ha pensato che fosse una disgrazia il fatto che ci fossero in giro cose del genere, che illustrano un tentato omicidio della sua beneamata leader. Fondamentalmente non è successo niente di particolare, tranne qualche copia venduta in più. *The New Adventures of Hitler* ha fatto meno scandalo, ma per i motivi sbagliati.

A causa di quella storia una rivista è fallita. Che sensazioni hai avuto?

Beh, era una rivista che si chiamava *Cut*. L'editorialista principale di *Cut* era un tipo di nome Pat Kane, che tra l'altro suona nella peggiore band dell'universo, Hue and Cry. Mi era sempre sembrato uno che aveva letto un sacco di libri all'università, ed era solo capace di rigurgitare le idee di altre persone, credeva di essere una specie di liberal-socialista, ma di fatto era solo uno che non sapeva di cosa stesse parlando. Ha letto solo il *titolo*, senza leggere nient'altro, ha presunto che fosse una specie di apologia del fascismo e ha immediatamente dato le dimissioni. Lo stesso hanno fatto il supervisore della rivista e un paio di redattori. Un mese dopo, la rivista è fallita. La vera storia è che Pat Kane aveva ricevuto un'offerta di lavoro migliore dal giornale *The Scotsman*, e non vedeva l'ora di andarsene. Anche il supervisore aveva ricevuto un'offerta migliore da una rivista del sud. Tutte queste persone hanno sfruttato la cosa come scusa per trasferirsi, attribuendosi una specie di superiorità morale. Non aveva niente a che vedere con il fumetto, perché non lo avevano neanche letto.

Non è stato forse per questi preconcetti che poi la storia sia stata travisata anche quando è stata pubblicata su *Crisis*?

Credo che quando è stata pubblicata su *Crisis* nessuno se ne sia accorto. I giornali avevano fatto la loro parte da tempo. C'era gente che mi telefonava e mi accusava di essere il capo delle camice brune, una cosa ridicola. Nessuno si è effettivamente preoccupato di leggere la storia. Non credo che qualcuno si sia preoccupato di leggerla, quando è uscita.

Tutto quel polverone ti ha fatto maturare l'idea che sia possibile fare un fumetto che abbia l'impatto di "Anarchy in the UK"?

Sì, è possibile.

E' *The Invisibles*?

Ovviamente mi piacerebbe, ma non posso dirlo fino a quando non uscirà. Non lo so, non so se la gente sia così interessata ai fumetti da rendere possibile un grande impatto. Io ci provo.

E'questa la tua speranza: avere impatto? E'lo scopo che ti proponi con *The Invisibles*?

Sì, con questo in particolare. E'la cosa più importante della mia vita, adesso, è il fumetto che ho sempre voluto fare. Credo che la musica pop abbia rinunciato alla responsabilità di parlare di certe cose, si potrebbe fare un dibattito. Ma non so se ci siano abbastanza persone interessate ai fumetti per fare quel dibattito. Ho provato a metterci dentro tutto quello che mi piace. Ci sono elementi di *The Prisoner*, cose tipicamente inglesi. E poi c'è l'idea del personaggio-eroe che non è particolarmente istruito, il che significa che posso affrontare dei concetti senza scivolare nella presunzione, che è troppo facile quando inizi a parlare di politica o filosofia. Se usi la persona di un delinquentello di Liverpool, devi essere un pò più preciso in quello che dici.

Credi che quelli come lui lo leggeranno?

Mi piacerebbe. Non so quanti di loro leggano fumetti, magari se fosse un videogioco. Se i giornali ne fossero scandalizzati, forse parecchie persone lo vedrebbero, ne sarebbero interessate. Credo sia il tipo di cosa che la gente prende facilmente e legge.

Lo faresti deliberatamente? Potresti escogitare un modo per creare lo scandalo?

Certo.

E su *The Invisibles* lo hai fatto?

Beh, ancora non ho iniziato nessuna campagna pubblicitaria, ma lo farò. Vediamo che succede.

Qual' è il miglior effetto che *The Invisibles* potrebbe avere?

Ispirare le persone a distruggere i banchi di scuola (risate).

THE NEW ADVENTURES OF HITLER

PART ONE
WHAT DO YOU MEAN, IDEOLOGICALLY UNSOUND?

WRITING BY GRANT MORRISON
DRAWING BY STEVE YEOWELL
LETTERING BY GORDON ROBSON

davvero?
Non lo so. Lo spero. Non è necessario che abbia un grande effetto sociale, non credo che rientri nelle possibilità di un fumetto. Però mi ricordo che quando avevo 14 anni era uscito "School's Out" di Alice Cooper. E solo perché c'era una canzone che diceva "Basta professori, basta scuole!", siamo diventati degli alunni piuttosto agitati. Credo che sia un bene, perché c'è bisogno di uno sfogo per queste sensazioni. Davamo fuoco ai banchi, terrorizzavamo i professori, ci arrampicavamo sulle finestre e scomparivamo nel bel mezzo delle lezioni. Non so se sia importante a lungo termine, ma mi accontento che le persone provino delle sensazioni del genere, piuttosto che non provare nulla ed essere apatici, morti.

E'uno spirito che molte persone tendono a nascondere quando sono "cresciute". Quando all'inizio di *Invisibles* i ragazzi fanno saltare in aria la biblioteca della scuola, è tutto molto entusiasmante. Riesci a immedesimarti in loro.
E'incoerente, ma è una forma di ribellione contro l'autorità, è una sfida allo status quo, e credo che sia sempre positiva, anche se assume forme violente. Ovviamente se un mucchio di ragazzini mi prende a calci in culo cambierò idea. Ma devo attenermi alla sensazione che sia una cosa importante, qualsiasi cosa che faccia interrogare la gente su come stanno le cose, e le faccia pensare che ci sono anche altri modi di essere, anche migliori.

Se ti spaccano la testa perché hanno letto *The Invisibles* sarebbe davvero carino, no?
Certo (risate). Beh, per me personalmente no, ma in termini di concetto si.

In *The Invisibles* c'è un'altra cospirazione, anche se dici che si trasformerà in qualcosa di non molto solido. Eppure stai scrivendo qualcosa di molto coerente sull'anarchia, no?
Non sono totalmente convinto che l'anarchia come filosofia sia realizzabile, e *The Invisibles* ultimamente si occupa del fatto che l'immaginazione umana è il posto in cui è effettivamente contenuta la libertà. Il tentativo di fare le cose a livello politico è destinato a fallire. La storia su cui sto lavorando adesso, una storyline intitolata *Arcadia*, mostra come ogni singolo movimento rivoluzionario sia finito con gente ghigliottinata o fucilata da un plotone di esecuzione. Funziona così, perché il metodo del cambamento politico non è altro che un gioco nelle mani di chi ha sempre il controllo. Sto cercando di mostrare altre vie di uscita, creando una utopia che ha molto più a che fare con l'immaginazione.

Ti senti particolarmente legato ad alcune parti della cultura inglese contemporanea?
Si. La musica, soprattutto. Come ho detto, mi ha sempre interessato la musica inglese, o la musica americana ispirata da quella inglese, come la roba dei '60. Fondamentalmente è così. E anche i television drama inglesi, specialmente degli anni'70, davvero insoliti e innovativi. Dennis Potter e David Rudkin hanno esplorato cose che fino allora non erano mai state affrontate in TV. Erano piuttosto anarchici, ed erano contro tutte le forze di governo. Drammaturghi come Joe Orton, o Peter Barnes, l'autore di *The Ruling Class*. Hanno avuto una grande influenza su di me, con i loro attacchi all'aristocrazia, al governo...

I fumetti sembrano davvero un bel posto per uno scrittore inglese, visto che la cultura "ufficiale' è talmente schifosa che qualsiasi cosa buona deve necessariamente essere popolare.
Beh, anch'io la penso così. E'uno dei motivi per cui mi piacciono i comics. La letteratura inglese è diventata così anemica e asettica. Il television drama è stato svilito moltissimo, tranne che per gente che ci lavora da 30 anni come Dennis Potter. Nessuno fa caso ai fumetti. Così puoi tirare fuori cose che una volta avresti trovato nei film bizzarri di Lindsay Anderson, ma che ora sono impossibili da trovare. Con un fumetto puoi farlo.

Quindi è positivo non avere riconoscimenti critici ed essere guardato dall'alto in basso?
Si. Questo tipo di marginalizzazione permette di fare molto più di quello che faresti altrimenti. Se fai affidamento sull'opinione di qualcun'altro che dica che sei meraviglioso, perdi immediatamente il

GRANT MORRISON

INFERNO! FINAL FIERY INSTALMENT-THIS PROG!

2000 AD

FEATURING JUDGE DREDD

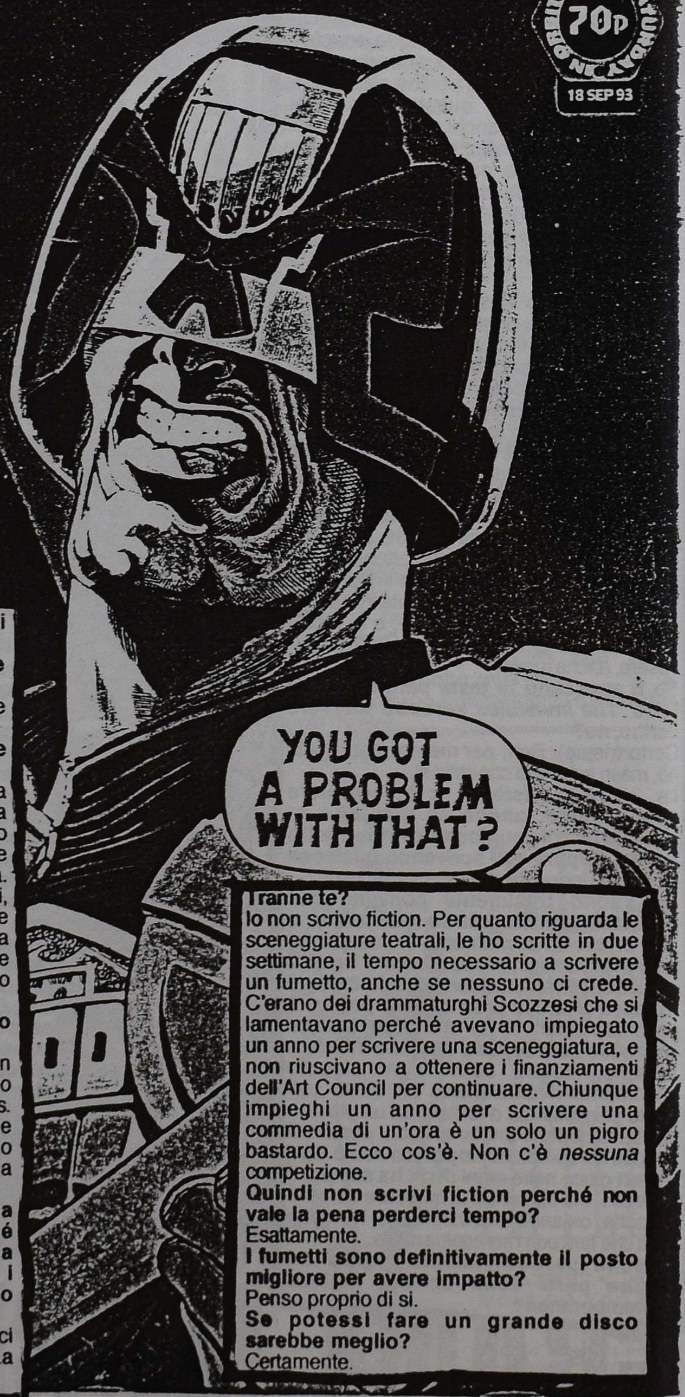
PROG 853

EVERY SATURDAY

70p

18 SEP 93

HE IS THE LAW!!



feeling di essere nascosto alla vista di chi detiene il controllo.

Però tu aspiri ad essere noto e famoso.

Beh, si. Eppure mi piace l'idea di lavorare in un medium inosservato.

Che influenza hanno le tue sceneggiature teatrali sui fumetti?

Sono due cose diverse, anche se è la stessa persone a farle. Con il teatro hai a che fare con uno spazio rituale, ci sono tante persone sedute in cerchio mentre qualcuno sul palco gli racconta una storia. Puoi ottenere degli effetti molto specifici, perché il pubblico è di fronte a te. Le sceneggiature sono perciò fatte apposta per questo, il linguaggio è più ipnotico e denso. Si tratta di scoprire il funzionamento delle forme, e poi cercare di usarle.

Le sceneggiature teatrali sono importanti quanto i fumetti?

No. Le sceneggiature sono solo un esercizio per dimostrare che posso ottenere riconoscimenti al di fuori dei comics. Quando avrò fatto una sceneggiatura che vincerà un premio potrò dire: "Sono uno scrittore serio", e la gente comincerà a prendere più sul serio i fumetti.

Interessante. Una volta Alan Moore ha detto che scriveva fumetti perché nella fiction c'era troppa competizione. Hai la sensazione che i fumetti ti mantengano su un palco minore?

Non ho mai avuto la sensazione che ci fosse *alcuna* competizione nel mondo. La fiction è morta, fa schifo, è patetica.

Tranne te?

Io non scrivo fiction. Per quanto riguarda le sceneggiature teatrali, le ho scritte in due settimane, il tempo necessario a scrivere un fumetto, anche se nessuno ci crede. C'erano dei drammaturghi Scozzesi che si lamentavano perché avevano impiegato un anno per scrivere una sceneggiatura, e non riuscivano a ottenere i finanziamenti dell'Art Council per continuare. Chiunque impieghi un anno per scrivere una commedia di un'ora è un solo un pigro bastardo. Ecco cos'è. Non c'è *nessuna* competizione.

Quindi non scrivi fiction perché non vale la pena perderci tempo?

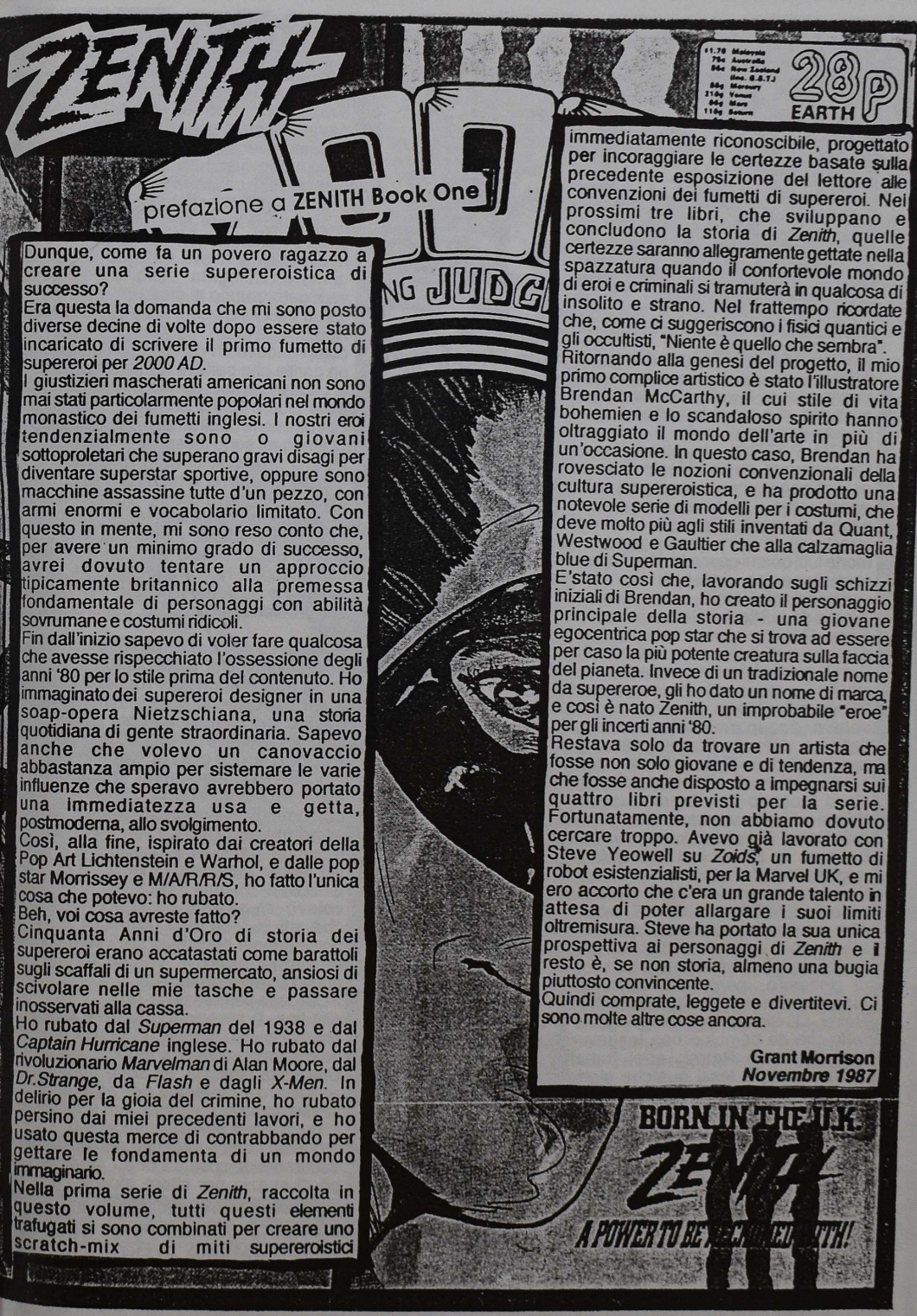
Esattamente.

I fumetti sono definitivamente il posto migliore per avere impatto?

Penso proprio di si.

Se potessi fare un grande disco sarebbe meglio?

Certamente.



Dunque, come fa un povero ragazzo a creare una serie supereroistica di successo?

Era questa la domanda che mi sono posto diverse decine di volte dopo essere stato incaricato di scrivere il primo fumetto di supereroi per *2000 AD*.

I giustizieri mascherati americani non sono mai stati particolarmente popolari nel mondo monastico dei fumetti inglesi. I nostri eroi tendenzialmente sono o giovani sottoproletari che superano gravi disagi per diventare superstar sportive, oppure sono macchine assassine tutte d'un pezzo, con armi enormi e vocabolario limitato. Con questo in mente, mi sono reso conto che, per avere un minimo grado di successo, avrei dovuto tentare un approccio tipicamente britannico alla premessa fondamentale di personaggi con abilità sovrumane e costumi ridicoli.

Fin dall'inizio sapevo di voler fare qualcosa che avesse rispecchiato l'ossessione degli anni '80 per lo stile prima del contenuto. Ho immaginato dei supereroi designer in una soap-opera Nietzschiana, una storia quotidiana di gente straordinaria. Sapevo anche che volevo un canovaccio abbastanza ampio per sistemare le varie influenze che speravo avrebbero portato una immediatezza usa e getta, postmoderna, allo svolgimento.

Così, alla fine, ispirato dai creatori della Pop Art Lichtenstein e Warhol, e dalle pop star Morrissey e M/A/R/R/S, ho fatto l'unica cosa che potevo: ho rubato.

Beh, voi cosa avreste fatto?

Cinquanta Anni d'Oro di storia dei supereroi erano accatastati come barattoli sugli scaffali di un supermercato, ansiosi di scivolare nelle mie tasche e passare inosservati alla cassa.

Ho rubato dal *Superman* del 1938 e dal *Captain Hurricane* inglese. Ho rubato dal rivoluzionario *Marvelman* di Alan Moore, dal *Dr.Strange*, da *Flash* e dagli *X-Men*. In delirio per la gioia del crimine, ho rubato persino dai miei precedenti lavori, e ho usato questa merce di contrabbando per gettare le fondamenta di un mondo immaginario.

Nella prima serie di *Zenith*, raccolta in questo volume, tutti questi elementi trafugati si sono combinati per creare uno scratch-mix di miti supereroistici immediatamente riconoscibile, progettato per incoraggiare le certezze basate sulla precedente esposizione del lettore alle convenzioni dei fumetti di supereroi. Nei prossimi tre libri, che sviluppano e concludono la storia di *Zenith*, quelle certezze saranno allegramente gettate nella spazzatura quando il confortevole mondo di eroi e criminali si tramuterà in qualcosa di insolito e strano. Nel frattempo ricordate che, come ci suggeriscono i fisici quantici e gli occultisti, "Niente è quello che sembra".

Ritornando alla genesi del progetto, il mio primo complice artistico è stato l'illustratore Brendan McCarthy, il cui stile di vita bohemien e lo scandaloso spirito hanno oltraggiato il mondo dell'arte in più di un'occasione. In questo caso, Brendan ha rovesciato le nozioni convenzionali della cultura supereroistica, e ha prodotto una notevole serie di modelli per i costumi, che deve molto più agli stili inventati da Quant, Westwood e Gaultier che alla calzamaglia blue di Superman.

E'stato così che, lavorando sugli schizzi iniziali di Brendan, ho creato il personaggio principale della storia - una giovane egocentrica pop star che si trova ad essere per caso la più potente creatura sulla faccia del pianeta. Invece di un tradizionale nome da supereroe, gli ho dato un nome di marca, e così è nato Zenith, un improbabile "eroe" per gli incerti anni '80.

Restava solo da trovare un artista che fosse non solo giovane e di tendenza, ma che fosse anche disposto a impegnarsi sui quattro libri previsti per la serie. Fortunatamente, non abbiamo dovuto cercare troppo. Avevo già lavorato con Steve Yeowell su *Zoids*, un fumetto di robot esistenzialisti, per la Marvel UK, e mi ero accorto che c'era un grande talento in attesa di poter allargare i suoi limiti oltremisura. Steve ha portato la sua unica prospettiva ai personaggi di *Zenith* e il resto è, se non storia, almeno una bugia piuttosto convincente.

Quindi comprate, leggete e divertitevi. Ci sono molte altre cose ancora.

Grant Morrison
Novembre 1987

FOR MATURE READERS
DOOM PATROL
51
JAN 92
US $1.50
CAN $1.85
UK £1

...a Merry Christmas!

doom patrol

postfazione a DOOM PATROL: Crawling from the Wreckage

Voglio essere onesto con voi dal principio: ammetto che trovo incredibilmente difficile questo genere di cose. Il supervisore di DOOM PATROL, lo straordinario Bob Greenberger, mi ha chiesto di riempire un paio di pagine per presentarmi ai lettori di questo albo e blaterare su quello che mi veniva in mente. Per quanto mi riguarda, questo mi dà carta bianca per annoiare a morte tutti quanti concedendomi una serie di reminiscenze infantili e di inutili speculazioni. Perciò, come dico sempre, "Uscite da qui finché siete in tempo"!

Okay. Ora che sono rimasti solo i veri duri e i masochisti, parliamo della Doom Patrol.

Il mio coinvolgimento nella Doom Patrol iniziò più o meno nella fredda primavera dell '88, quando Bob mi chiamò e mi chiese se volevo occuparmi delle sceneggiature dell'albo, visto che Paul Kupperberg se ne era andato. Bob aveva visto la sceneggiatura di ARKHAM ASYLUM che stavo facendo con Dave McKean, e si chiese se avessi potuto fare ai membri della Doom Patrol quello che avevo fatto a Batman e ai reclusi del più infame manicomio dei fumetti.

Ero impegnato con ANIMAL MAN e con la serie di ZENITH per 2000 AD, e con molte altre cose troppo noiose da ricordare, e non ero sicuro di volermi accollare un altro titolo mensile sopra a tutta questa altra roba. Più ci pensavo, però, più cominciava a piacermi l'idea di rivitalizzare la Doom Patrol. Quello che più mi spingeva era il fatto che da bambino non leggevo quasi mai la Doom Patrol; quel fumetto mi terrorizzava, e lessi qualche storia solo perché c'era un certo fascino sinistro e non del tutto salutare che quei quattro personaggi sprigionavano.

Questo mi bastò. Decisi di scrivere la Doom Patrol.

In questi tempi di mutanti arrabbiati e di vigilanti metropolitani iperrealistici, la Doom Patrol non sembra più estrema come nel 1963, ma sono certo che alcuni di voi, leggendo, ancora provano il genuino frisson che accompagnava quelle prime storie. Negli anni '60, quando gli eroi della DC avevano ancora le mascelle quadrate e i principi di un boy scout, la Doom Patrol bighellonava per la città come un branco di cani randagi, arrabbiati con l'umanità. Credetemi, questo gruppo portava davvero brutte notizie. Un pubblico abituato alle pagliacciate di Superman si trovò improvvisamente di fronte a un robot maniaco con un cervello umano trapiantato, a un pilota imbendato posseduto da un misterioso essere negativo e a una ex-stella del cinema a cui il potere di cambiare le dimensioni aveva rovinato la vita e la carriera. Ciliegina sulla torta, questo variegato gruppo di disadattati era guidato da un irascibile genio sulla sedia a rotelle. Aggiungeteci un cast di criminali che comprendeva un cervello scorporeizzato e un gorilla che parlava francese, e inizierete a capire perché quelle prime avventure della Doom Patrol sono ancora guardate con passione dagli amanti dell'inusitato.

Quando mi sono messo a pensare su cosa volevo fare con questo albo, ho subito deciso che avrei tentato di recuperare il senso di bizzarro che rendeva memorabile la Doom Patrol originale. Volevo ricollegarmi al concetto radicale e fondamentale di quel comic book: quello era un gruppo di handicappati. Non erano superadolescenti ingenui e desiderosi: erano persone con seri problemi fisici e, forse, troppi grilli per la testa.

Per quanto riguarda la nuova incarnazione della Doom Patrol, avevo l'impressione che fosse troppo normale. Proposi di creare un team più o meno completamente nuovo, basato più semplicemente sulla stretta struttura familiare del gruppo originale. Paul Kupperberg, grazie al crossover INVASION, acconsentì gentilmente a uccidere o mutilare la maggior parte dei suoi personaggi, e lasciarmi campo libero per introdurre una Doom Patrol un pò meno tranquilla, un pò più sconvolgente e, spero, più fedele allo spirito delle storie di Arnold Drake e Bruno Premiani. Soprattutto, volevo sfuggire alla massiccia influenza che gli X-Men di Claremont e Byrne continuano a esercitare sull'intero concetto di supergruppo, e volevo forgiare un nuovo stile per gli anni'90.

Sulla carta sembra bello, no?

Alla fine, la maggior parte delle idee sono arrivate come l'uragano Gilbert in una sola settimana di costante e febbrile ispirazione. Una volta passata, mi sono ritrovato con abbastanza materiale per arrivare fino al sessantesimo episodio, se riusciamo a immaginare di arrivare così lontano.

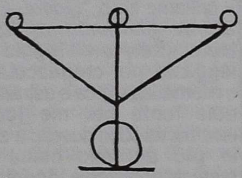
A questo punto - dato che sto rapidamente esaurendo le cose da dire - sprecherò un pò di spazio per citare alcune cose che

hanno portato alla creazione di questa nuova versione della Doom Patrol.
Una grande influenza è stato certamente il lavoro di Jan Svankmajer, di cui ho visto i film proprio mentre elaboravo la mia Doom Patrol. Svankmajer è un regista cecoslovacco i cui film sono spesso erroneamente definiti surrealisti (in verità sono surrealisti solo nel senso stretto del termine, "sopra il reale"). Generalmente i suoi film sono piuttosto brevi; usano una combinazione di azione dal vivo e di animazione di oggetti quotidiani, e presentano una disturbante visione di un mondo liberato da tutte le costrizioni logiche. Svankmajer ha appena realizzato un lungometraggio di *Alice's Adventures in Wonderland*, e se potete, andate a vederlo.
Ai film di Svankmajer vanno aggiunti dei classici surrealisti come *Eaux d'Artifice* di Kenneth Anger e *Meshes of the Afternoon* di Maya Deren; quando mi sono messo al lavoro ero immerso nell'atmosfera di questi strani mondi irrazionali, ed era tutto pronto per portare un pò di quella ambientazione onirica alle storie che stavo progettando.

Il brillante libro "*Godel, Escher, Bach: un eterna ghirlanda di fiori*" di Douglas Hofstadter, un viaggio estremamente leggibile nel crepuscolare mondo della matematica logica e astratta, è stato un'altra utile fonte per me (considerato che raramente sono riuscito a scrivere qualcosa in più del mio nome sui compiti di matematica, sono doppiamente grato a Hofstadter per essere così perfettamente lucido nelle sue spiegazioni) e parte di quel materiale salterà senza dubbio fuori nelle prossime avventure.
"*When Rabbits Howl*," l'incredibile autobiografia di Truddi Chase, affetta da personalità dissociate, è stat un'altra inestimabile fonte di riferimento per la creazione di Crazy Jane. Se volete veramente farvi scoppiare il cervello, comprate o rubate questo libro e date uno sguardo all realtà vista dall'altro lato.
Ci sono stati poi i libri di alchimia, i sogni che ho riportato quasi direttamente, le strane storielle raccontate dagli amici e un milione di altre cose che ho messo dentro al progetto Doom Patrol.
Da qui in poi, ci affidiamo alla vostra miserciordia, cari lettori.
Comunque...
Fondamentalmente, il mio obiettivo è di riportare un pò della vecchia magia della Doom Patrol ripartendo dalle radici del gruppo per ritornare, più in fretta possibile, alla stranezza totale che rendeva le prime storie esilaranti. Se le cose vanno come previsto, vi colpiremo con un rapido scambio di idee, concetti e criminali insoliti. Infatti, all'orizzonte ci aspettano gli Scissormen, Red Jack, Mr.Nobody e la New Brotherhood of Evil e tante altre belle cose!
Non so proprio che altro dire. Prima di finire, voglio solo donarvi un ultimo pensiero: ricordate quando tutti gli altri ragazzini del quartiere avevano Superman e Batman come modelli positivi? Beh, se voi riuscivati a identificarvi solo in un cervello umano chiuso in un corpo metallico o in un tizio avvolto da bende, e se siete cresciuti un pò strani, benvenuti a casa. Ora siete tra amici.

Grant Morrison
Vecchia Cara Glasgow, Scozia
Ottobre 1988

Alcuni di voi si sono forse accorti che l'industria dei fumetti attualmente, per vari motivi, sta affrontando una delle sue crisi periodiche. Questo significa che alcuni negozi falliscono, e le vendite calano drasticamente, di punto in bianco. Ora, mentre *X-Men* e *Spawn* possono permettersi di scendere da un milione di copie vendute al mese a poche centinaia di migliaia, i titoli meno commerciali/non supereroistici non possono. Altri autori della VERTIGO faranno le loro storie commoventi, ma per quanto riguarda THE INVISIBLES, solo negli ultimi due mesi abbiamo perso 6000 lettori. Se questo calo si mantiene costante, la testata dovrà inevitabilmente essere chiusa. Non credo che sia necessario che ciò accada, tuttavia, e vorrei chiedere a tutti coloro che vogliono continuare a leggere THE INVISIBLES di partecipare a un atto di magia globale, usando questo sigillo:



Funziona così:
un sigillo è un'astrazione di un particolare desiderio o intento magico. Diciamo, per esempio, che il vostro desiderio può essere riassunto con le parole "E'mio desiderio visitare il bunker di Hitler" (Chissà, qualcuno avrà pure questo desiderio) - il prossimo passo consiste nel rimuovere le vocali e le lettere ripetute dalla frase, lasciando la seguente combinazione alfabetica: MDSRVTBNHL. Questa può essere trasformata in un mantra reinserendo alcuni suoni vocali per produrre una parola barbara e sinistra come Mehdehseyrvetebenehl, oppure, il metodo che preferisco, può essere rielaborata in sigillo combinando le lettere in un singolo glifo. L'idea è che il desiderio originale, ridotto ad astrazione, può impiantarsi molto più facilmente nel subconscio e compiere il suo lavoro. Quando si crea un sigillo è meglio iniziare con desideri molto specifici che hanno almeno qualche probabilità di successo. Eseguire atti magici ha molto a che fare con la disposizione di coincidenze apparenti e di sentieri su cui i desideri possono viaggiare, o, per metterla in termini più semplici, è inutile fare un sigillo per vincere la lotteria se non compri anche un biglietto. I sigilli vengono caricati concentrandosi su di essi nel momento in cui i normali processi della mente conscia sono sopraffatti da stati di estrema attivazione o di calma - dolore intenso, stanchezza prodotta dal ballo o da altre attività fisiche, meditazione profonda, paura profonda, l'attimo del bungee jump o del salto col paracadute, il momento dell'orgasmo, ecc.
Di tutti i metodi a disposizione, il più veloce e il più facile consiste nel tenere in mente l'immagine del sigillo al momento dell'orgasmo. A meno che non pratichiate sesso tantrico, la masturbazione tende a essere il metodo più semplice per ottenere la concentrazione necessaria; è privata, è attendibile, e la maggior parte di noi è già esperta. A questo punto, i lettori bigotti possono avvertire il bisogno di buttare via questo fumetto, mentre gli altri staranno senza dubbio ridacchiando increduli, ma vediamo come sembreranno nobili e intelligenti la prossima volta che si smanettano sognando (inserite il nome che volete). Il bello del metodo masturbatorio è che vi permette di farvi una sega in nome dell'avanzamento spirituale, e le persone che stanno ancora ridendo mentre leggono sono quelle che invito caldamente a provare la tecnica, se non per amore del mio caro fumetto, almeno in nome della semplice sperimentazione. Anch'io ero molto scettico fino a quando ho provato e ho scoperto che effettivamente funziona. Usando sigilli ho curato malattie incurabili, individuato una chitarra rubata, recuperato animali smarriti, ecc. Se non mi credete, provate. Se non mi credete e neanche provate, sarebbe il caso di dare un'occhiata alla parte di voi che è terrorizzata dalla possibilità che una cosa del genere si possa verificare. Dunque...questo numero di THE INVISIBLES dovrebbe uscire ai primi di Novembre, credo. Per cui, quelli di noi che desiderano eseguire l'esperimento potranno attivare il sigillo di incremento delle vendite in qualsiasi momento durante il giorno o la notte del 23 Novembre 1995, Giorno del Ringraziamento negli USA. Nonostante le opinioni dei "Cristiani Preoccupati", non c'è niente di occulto o di demoniaco: è un semplice ed effice pezzo di tecnologia psichica che tutti dovrebbero poter sfruttare. Concentratevi sul sigillo, tenete la sua immagine nell'occhio della mente al momento dell'orgasmo, poi distruggetelo e non pensateci più. Distruggere questo numero, o anche solo la pagina delle lettere potrebbe avre un effetto particolare. Ora che conoscete la tecnica, potete fare sigilli per qualsiasi cosa (vi consiglio però di iniziare in piccolo e di notare come sia molto più facile fare cose per altre persone). Tanto per assicurare un risultato, e per dare alla coincidenza un sentiero su cui muoversi, procederemo poi alla Fase II. Per questa, vorrei chiedere a tutti quelli che stanno leggendo, e si sentono partecipi, di fare ogni sforzo per convincere almeno un'altra persona a comprare il numero 17 di THE INVISIBLES. Se avete amici che si interessano di cospirazioni, se avete amici che si interessano di UFO e di teorie sui rapimenti alieni, se avete amici appassionati di X-Files, amici feticisti, amici interessati a Aleister Crowley, Austin Osman Spare o alla Magia Caotica, amici che leggono di antichi misteri e mitologia comparata, amici che si drogano, amici che sono travestiti, o ravers, e che non hanno semplicemente niente di meglio da fare, se insomma avete qualche amico, cercate di convincere almeno uno di loro a comprare il numero 17 di THE INVISIBLES. Allo stesso modo, se siete surfisti di Internet, contattate gruppi Cospirazionisti, ufologi, gruppi antiautoritari, gruppi autoritari, travestiti, maghi, paranoici, fans di Lovecraft, seguaci di Terence McKenna, cybersciamani, fricchettoni, sfigati e indovini, e dite loro di THE INVISIBLES. Usando questi metodi, possiamo come minimo raddoppiare le vendite. E allora, perché vi dovrebbe interessare di raddoppiare le vendite di THE INVISIBLES? Boh? La mia posizione è ovvia - posso facilmente restare a galla durante questa crisi facendo un bel pò di titoli supereroistici mainstream (cosa che intendo fare comunque), ma THE INVISIBLES è vicino al mio cuore, e senza questo tipo di veicolo per le mie più ampie speculazioni, mi sentirei uno scrittore vuoto e miserabile. Mi piacerebbe veder continuare questo fumetto perché ho una necessità bruciante di raccontare questa storia. Voi, come lettori, avete ovviamente diverse motivazioni, ma se vi divertite a leggere questa strana stronzata VERTIGO, allora è nel vostro interesse aiutarmi ad annaffiare questo angoletto del giardino dei fumetti.
Fatemi sentire il vostro "SI!"
Vi farò sapere come vanno le cose.

Grant Morrison

I wanna Be
no feeling
SEVENTEEN
IS EVERYTHIN
PROSTITUTION
ENGLAND'S DREAMING
DETROIT
THINK OF IT, ELLEN — A WORLD FULL OF WEIRDOS!
THAT WOULD BE WONDERFUL—
THE MAP IS NOT THE TERRITORY
Gloucester Rd
Kensington Olympia
Holland Park
Notting Hill Gate
KENSINGTON GARDENS
HOLLAND PARK
A40
A315

stupefacente!

Decidi tu del tuo avvenire: preparati studiando a casa tua, senza tralasciare le tue attuali occupazioni e presto sarai anche tu "uno che conta". Non [illegible]: TU PUOI.

un rimedio naturale allo stress della vita moderna

meraviglioso!

La sua pistola non mi spaventa, mi fa anzi capire che la posta è grossa. Continuerò le mie indagini finché ne uscirà fuori qualcosa...

E'un medicinale. Leggere attentamente le avvertenze. Usare con cautela. Tenere fuori dalla portata dei bambini.